

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE BIBLIOTHECAIRES

PATRIMOINE CINEMATOGRAPHIQUE
ET
DEPOT LEGAL

Note de synthèse
présentée par

Geneviève GRAMBOIS



sous la direction
de Monsieur
Henri Comte

1977

13ème promotion

Je souhaiterais remercier particulièrement:

Le Service de la Documentation du Centre
National de la Cinématographie,

Madame Calas, conservateur à la Bibliothèque
Nationale et responsable de la Phonothèque
Nationale

et

Mademoiselle Ange-Dominique Bouzet,
journaliste au "Film Français"

pour l'aide précieuse qu'ils ont bien
voulu m'apporter

"Le film est matière avant d'être message"
Ingmar Bergman

I N T R O D U C T I O N

La notion de patrimoine cinématographique, l'idée selon laquelle, l'ensemble des films français et des films étrangers dont une copie est conservée en France, fait partie du patrimoine culturel national, au même titre que, par exemple, les différentes œuvres conservées à la Bibliothèque Nationale, ne s'est imposée qu'au terme d'une longue évolution.

A l'origine, le film fut perçu comme le produit purement mécanique d'une technique nouvelle.

Comment les contemporains des débuts du Cinéma auraient-ils pu imaginer, que le fait d'actionner une manivelle, pour fixer sur une pellicule sensible ce qui se trouvait devant la boîte contenant la dite pellicule, était un moyen de produire de véritables "œuvres de l'esprit", portant la marque originale de leurs créateurs? Souvent associé à des spectacles de café-concert, diffusé principalement par les forains, qui organisaient des projections dans des théâtres ambulants, le Cinéma était considéré, à cette époque, comme un divertissement de foire. Les Tribunaux n'y verront d'ailleurs, pour commencer, qu'une sorte d'attraction foraine. Pour eux, comme le note Bernard Edelman, "ce qui en fait, nous ne dirons pas même son essence, mais son originalité, c'est la fixation sur la pellicule de tableaux, décors, objets. La seule différence avec les photographies c'est que cela "bouge", mais ce "mouvement" n'est pas du soit à l'auteur, soit à des exécutants, mais bien à la "machine spéciale au moyen de laquelle il est obtenu" (1). Quant aux pouvoirs publics, de façon à pouvoir prendre des mesures de censure en matière de Cinéma, ils vont le qualifier de "spectacle de curiosité". En effet, depuis 1906, la commission de censure des théâtres n'existait plus

faute de crédits, le Parlement ayant, en votant le Budget de 1905, supprimé le traitement des censeurs. En 1909, souhaitant interdire la projection de bandes d'actualités relatant une quadruple exécution capitale qui avait eu lieu à Béthune, le Ministre de l'Intérieur adressa à tous les préfets une circulaire qui fut, selon l'expression de P.Lavigne et G. Lyon-Caen, "le premier texte officiel en matière de spectacles cinématographiques"(2). Il y était précisé que ces spectacles n'entraient pas dans la catégorie des spectacles dramatiques, mais dans celle des "spectacles de curiosité", visés par le Décret du 6 Janvier 1864. Ces derniers étant soumis à l'autorisation du maire, le ministre invitait les préfets à contraindre les maires à interdire la projection de ces films, comme l'article 99 de la Loi du 5 Avril 1884 leur en donnait le droit. Aux termes du Décret du 6 Janvier 1864, on devait entendre par "spectacles de curiosité", les "marionnettes, cafés chantants, cafés concerts, et autre établissements du même genre", une circulaire de la même époque ayant en outre précisé que devaient y être assimilés "les spectacles de physique et de magie, les panoramas, dioramas, tirs, feux d'artifice, expositions d'animaux et tous spectacles forains qui n'ont ni un emplacement durable, ni une construction solide"(3).

Très rapidement, les réalisateurs de films découvrirent ou imaginèrent un certain nombre de moyens qui pouvaient leur permettre de prétendre à une véritable originalité au niveau de l'expression: montages, art du cadrage des images, puis de l'utilisation de différents plans, travelling, multiples trucages imaginés par Méliés (4). Mais, le Cinéma fascine, "le Fascinateur" tel est le titre particulièrement significatif que portait une des premières revues spécialisées en la matière, publiée dès 1903 par l'entreprise catholique de presse "la Bonne Presse". Le Cinéma remporte un très grand succès en milieux populaires. Malheureusement, ceci conduit dans bien des cas, pour répondre à cette demande, à préférer la rapidité d'exécution et la quantité à la recherche d'une certaine qualité, et à se limiter à l'utilisation des "poncifs" du mélodrame ou du comique: "on produit à la grosse de courts films comiques, des scènes d'

actualité, de voyages, des épisodes sanglants ou dramatiques, amusements pas toujours innocents des enfants", écrit à ce sujet l'auteur du rapport sur le Cinéma rédigé à l'occasion de l'exposition des "Arts Déco" de 1925 (5). Citons également à ce propos P. Leglise qui écrit qu'"une firme cinématographique française se spécialisait dans la production d'une série de reconstitutions d'exécutions capitales selon les différents procédés utilisés en Europe..." et que "la vogue des actualités reconstituées, même les plus macabres, battait son plein" (6). D'autre part, bien souvent, les réalisateurs de films ne maîtrisent que très maladroitement les techniques du récit et de la mise en scène. Pour toutes ces raisons, mais peut-être aussi parce que le Cinéma concurrence la communication par l'écrit et son corollaire, l'expression linéaire de la pensée, le public "cultivé" d'avant la guerre de 14, dans sa très grande majorité, considérera celui-ci avec mépris, n'y voyant qu'un divertissement vulgaire et une forme dévoyée de théâtre, spectacle "noble" par excellence (7).

Le Cinéma devra attendre l'entre-deux-guerres, pour être enfin reconnu comme un mode d'expression original doté d'un langage et d'une esthétique propres.

Au début des années 20, la grande presse lui ouvre ses colonnes et publie régulièrement des articles de critiques. C'est également à cette époque qu'apparaissent les premiers ciné-clubs. Un peu plus tard s'ouvrent à Paris les premières salles de répertoire: Vieux-Colombier, Studio des Ursulines, Oeil de Paris, Studio 28. La réflexion sur cet art nouveau conduit à s'intéresser aux œuvres du passé et, fait particulièrement significatif, aux alentours des années 30 paraissent les premières histoires du Cinéma (8). Recherchant des films anciens, certains cinéphiles de l'époque font des découvertes cruelles: une grande partie de ces films ont été perdus, mutilés, détruits ou transformés en objets divers, la pellicule étant souvent revendue au poids pour récupération de ses matières premières. L'avènement du film parlant (Le Chanteur de Jazz 1927; Lights of

New-York 1928) va faire perdre très rapidement toute valeur commerciale aux films muets, qui semblent alors voués à une destruction rapide. Exprimée dès 1898, dans l'ouvrage d'un opérateur polonais séjournant en France, Boleslaw Matuschewski: "Le Cinéma, une nouvelle source de l'histoire", l'idée selon laquelle il est nécessaire de créer un établissement destiné à assurer la conservation des films commence à se répandre. En 1932, la revue "Pour Vous", hebdomadaire de cinéma à grande diffusion, visant à alerter l'opinion sur le problème de la conservation des films de répertoire (9). Le 10 Janvier 1933, Georges Huisman, Directeur Général des Beaux-Arts, crée la "Cinémathèque Nationale", qu'il installe dans les sous-sol du Trocadéro et dont la direction est confiée à Madame Laure Albin-Guillot. Faute de crédits, la Cinémathèque Nationale ne sera, selon l'expression de Raymond Borde, qu'"une institution fantôme" qui "aura un effet négatif dans la mesure où elle bloquera les demandes de la Cinémathèque Française" (10). Le 9 Septembre 1936, Henri Langlois, Georges Franju, Jean Mitry et Pierre Auguste Harlé fondent la "Cinémathèque Française". Née d'une initiative privée, son statut est celui d'une "association" régie par la Loi de 1901. Comme le note Raymond Borde, sa création "s'inscrit dans un courant mondial d'opinions et d'initiatives qui tente d'enrayer la destruction du cinéma ancien" (10bis). En effet, en 1933, l'Académie suédoise du Cinéma a fondé à Stockholm la "Svenska Filmsamfundets Arkiv", en 1934, le gouvernement allemand a créé à Berlin le "Reichsfilmarchiv", tandis qu'à Londres, l'Etat mettait en place la "National Film Library" au sein du British Film Institut, et qu'à Moscou, l'Ecole de Cinéma était dotée d'une cinémathèque; en 1935, le Musée d'Art Moderne de New-York a ouvert un nouveau département; la "Film Library" (11) et à Rome a été fondé le "Centro Sperimentale di Cinematografia" qui doit réunir une collection de films anciens destinés aux cours d'histoire du Cinéma. Afin de coordonner leurs actions et de faciliter les échanges certaines de ces institutions vont s'organiser au niveau national en fondant en 1938 la "Fédération Internationale des Archives du Film" (F.I.A.F); celle-ci réunit à l'origine: la National

Film Library, le Musée d'Art Moderne de New-York, la Cinémathèque Française et le Reichsfilmarchiv.

A cette époque, la collecte des films se fait principalement dans une perspective artistique. Délibérément ou parfois faute de moyens, les cinémathèques pratiquent une politique sélective des acquisitions (notons toutefois que le Reichsfilmarchiv aura, dès sa création, les moyens de conserver toute la production nationale), recueillant en priorité les oeuvres dont la valeur artistique est alors bien établie. Toutefois, les fluctuations des tendances esthétiques incitent, ou devraient inciter, à une grande prudence. En France, par exemple, les Surréalistes n'ont-ils pas "découvert" les films de Louis Feuillade? Se souvenant peut-être de l'époque où il faisait partie de ce groupe, Georges Sadoul écrit à ce propos: "Pouvons nous être assurés de ne pas nous comporter comme les institutions religieuses ou civiles qui aux XVIIe et XVIIIe siècles, considéraient comme barbares les fresques, monuments ou sculptures romanes ou gothiques, et ordonnèrent leur destruction? Chargés de constituer en 1921 un Musée du Cinéma les meilleurs défenseurs du 7e Art eussent certainement éliminé les films de Louis Feuillade, considéré comme un "épicier", alors qu'il fut pour son temps, un des principaux maîtres de l'art cinématographique" (12). Citons également Henri Langlois, qui en 1962, au cours d'un entretien avec les "Cahiers du Cinéma", déclara notamment: "...d'autres cinémathèques, avant la guerre, avaient des crédits importants et pouvaient beaucoup sauver; pourquoi n'y ont-elles pas réussi? Parcequ'alors on pensait à choisir, alors qu'il aurait fallu tout conserver. Nous aussi, à l'époque, avons cru que notre tâche consistait à collectionner ce qui nous paraissait être les meilleurs films, comme on collectionne des oeuvres d'art... D'ailleurs, plus les cinémathèques avançaient dans leur travail, plus elles développaient leurs connaissances, plus reculaient les bornes de cette "terra ignota" qu'était le passé de l'art cinématographique, plus nous nous rendions compte à quel point le recul modifiait les notions acquises... A chaque instant nous prenions plus conscience de notre ignorance, et

, avec elle de nos responsabilités. C'est pourquoi nous en sommes arrivés à concevoir très vite, qu'il nous fallait essayer de tout conserver, de tout sauver, de tout maintenir, de renoncer à jouer à l'amateur de classiques"(13).

L'entre-deux-guerres avait vu l'émergence de la notion de patrimoine artistique en matière de Cinéma, la période contemporaine va voir s'élaborer une notion plus large, celle de patrimoine culturel cinématographique.

Pouvant déjà se justifier par la nécessité de prendre en compte la diversité des points de vue esthétiques, l'idée selon laquelle il est nécessaire de conserver tous les films va être mieux perçue du fait d'une approche renouvelée du Cinéma. Considéré sous des angles nouveaux, le film va être utilisé comme un document.

Si l'on se place sur un plan strictement iconographique, les bandes d'actualité ou certains films tournés en "décors naturels, comme, par exemple, ceux de la collection Kahn sur Paris, peuvent donner lieu à une exploitation du même type que celle qui s'opère sur les autres sources d'information traditionnelles. Mais le caractère documentaire du film se limite-t-il à cela? Depuis déjà d'assez nombreuses années, certaines sciences humaines, ou plutôt, certaines recherches en sciences humaines, ont fait entrer dans leurs champs d'étude différents "produits culturels", les considérant comme des "objets témoins", porteurs de signes, qu'une analyse appropriée doit permettre de mettre au jour et d'interpréter. L'"École des Annales" ayant mis en évidence l'intérêt d'une approche "différente" de l'Histoire, approche qui accorde notamment une large place à l'étude des mentalités, certains historiens se proposent d'analyser leurs composantes en utilisant des matériaux divers, tels que: romans, manuels scolaires, presse à grand tirage ou s'adressant à des publics particuliers, estampes, tableaux, mobilier urbain... De même, certains chercheurs en Science politique utilisent-ils l'un ou l'autre de ces matériaux, pour tenter de décrypter l'idéologie qu'ils véhiculent ou les grands my-

thes dont ils sont porteurs et d'en analyser la signification. Présentant son ouvrage: "La Société Française à travers le Cinéma (1914-1945)", René Prédal remarque que: "La Grande Illusion réalisée en 1937 par Jean Renoir et contant un épisode de la première guerre mondiale est historiquement un film beaucoup plus révélateur sur l'état d'esprit des français durant les dernières années ayant précédé la deuxième guerre mondiale, qu'un document sur 14-18". En effet, réalisé à une époque et dans une société données, le film porte les marques de cette époque et de cette société. Comme l'écrit Joseph Daniel, en introduction à son ouvrage: "Guerre et Cinéma": "produit d'un système socio-économique, résultante de courants culturels, reflet des préoccupations et des rêves d'une communauté, tout film participe de la civilisation dans laquelle il se situe, de sa morale, de ses valeurs, de ses institutions. Implicitement ou explicitement, il porte sur elle un jugement de valeur en même temps qu'un témoignage". (14). Dans cette perspective, la valeur artistique d'un film ne sera, au mieux, qu'un facteur supplémentaire d'analyse du document considéré. Il sera, par contre souvent particulièrement utile au chercheur de disposer d'un "corpus" suffisamment étendu, comportant notamment certains films de "catégorie b", qui seront peut-être assez difficiles à trouver, leur médiocre qualité artistique n'ayant pas incité à leur conservation. La parution en 1947 de la "Revue Internationale de Filmologie", ouvre la voie, en France, à des études abordant le Cinéma sous un angle non artistique. Elles se sont depuis multipliées, citons, par exemple, l'ensemble des recherches entreprises en ce domaine à l'Ecole Pratique des Hautes Études et dont certaines ont fait l'objet d'articles publiés dans la revue "Communications", les travaux de l'historien Marc Ferro, l'ouvrage particulièrement bien documenté de F.Courtade et P.Cadars sur le Cinéma nazi et dans le domaine de la Science Politique l'ouvrage particulièrement dense et pénétrant de J.Pivasset: "Essai sur la Signification Politique du Cinéma", ainsi que celui de J.Daniel, déjà mentionné ci-dessus (15).

Simple divertissement de foire à l'origine, le Cinéma est donc devenu, au terme d'une longue évolution, une des parties composantes de notre patrimoine culturel.

Mais, le film est un bien rare, éphémère, et particulièrement fragile.

Le film est un bien rare:

Le coût d'une copie positive (16) est élevé: il se situait en 1975 autour de 6000 à 8000 frs pour une copie en couleur, en format 35 m/m. Aussi s'efforce-t-on de moduler strictement le nombre d'exemplaires à tirer en fonction des nécessités de l'exploitation. A l'heure actuelle, ce nombre est en augmentation du fait que les films sortent en même temps dans de nombreuses salles à Paris et en province (il fallait, en effet, 33 copies en 1957 pour sortir 16 films, alors qu'il en a fallu 269 pour sortir 31 films en 1974), mais il reste cependant très limité. Selon H.Lassa: "certaines productions font toute leur carrière avec moins de cent copies, d'autres avec plus de cent" (17). Conscients de la rareté de ce bien, les producteurs tentent d'ailleurs de se prémunir contre d'éventuelles "catastrophes" en faisant établir par les laboratoires un ou plusieurs "négatifs de protection" (18).

Le film est un bien éphémère:

Il donne le plus souvent lieu à un acte de consommation non répété. La recherche d'un maximum de profit dans le domaine de l'exploitation cinématographique, suppose donc un renouvellement constant et plus ou moins rapide des produits proposés.

Ajoutons que le caractère éphémère du film s'est accentué en France depuis quelques années du fait d'une modification profonde des conditions de son exploitation. Citons à ce propos H.Lassa qui écrit, dans son ouvrage, "De l'autre côté de l'écran", que l'une des grandes caractéristiques de l'évolution actuelle du cinéma français "réside dans l'accroissement fantastique de la vitesse avec laquelle les films épuisent leur carrière. Pendant longtemps, la carrière d'un film s'est faite sur environ quatre ans dans les proportions suivantes:

1re année: 60% - 2e: 25% - 3e: 10% - 4e: 3%

Désormais, un film a une carrière commerciale totalement déterminée après quelques mois d'exploitation (19)

Si l'on se réfère aux statistiques publiées par le Centre National de la Cinématographie et concernant les recettes obtenues par les films de la production française en 1971 après quatre années d'exploitation en France métropolitaine, la 1er année d'exploitation rapportait environ 91% des recettes, la 2e environ 20%, la 3e autour de 2% et la 4e 0,34% (20).

6%?

Le film est un bien particulièrement fragile

La pellicule est très vulnérable à l'incendie. Au cours de sa carrière, le film subit parfois des Altérations accidentelles, il peut s'user, se déchirer ou se détériorer, ce qui oblige quelques fois à lui faire subir des coupures.

Un stockage dans de mauvaises conditions de température et d'hygrométrie peut entraîner une décomposition chimique de la pellicule, provoquer sa "réticulation" ou favoriser la prolifération d'une flore cryptogamique; les altérations ainsi causées sont souvent irréversibles et rendent même parfois la pellicule complètement inutilisable.

Ajoutons enfin que les films sur support en nitrate de cellulose, qui ont servi de support à la quasi totalité de la production cinématographique française des origines jusqu'aux environ de 1955, sont particulièrement vulnérables. D'une part, parceque de par la nature même de leur support, ils sont condamnés, à plus ou moins long terme, à une auto-destruction irréversibles, d'autre part parcequ'ils sont d'une haute inflammabilité et inextinguibles en cas d'incendie.

Dans ces conditions, ne serait-il pas particulièrement nécessaire d'organiser un dépôt légal des oeuvres cinématographiques qui permettrait leur collecte systématique aux fins de conservation?

Bien qu'ayant fait l'objet d'une mesure législative dès 1925, puis en 1943, cette question était restée pendante jusqu'en 1977.

En effet, la mise en place d'un dépôt légal des oeuvres cinématographiques posait certains problèmes spécifiques que l'étude historique de la question, que nous nous proposons de faire dans la 1ère partie de ce travail, nous permettra de connaître.

Alors que nous allions "mettre sous presse", paraissait au Journal Officiel du 27 Mai 1977 un décret du 23 Mai 1977, "fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 Juin 1943 relative au dépôt légal". C'est à l'étude de ce décret et de sa préparation que sera consacrée la 2ème partie de ce travail.

Comment assurer la conservation du patrimoine cinématographique à venir, que la mise en place du dépôt légal permettra de constituer, et aussi, celle du patrimoine déjà existant et notamment

, celle du "fonds ancien" du cinéma? Comment, la conservation n'étant pas une fin en soi, permettre l'accès au patrimoine cinématographique? C'est à un bref examen de ces problèmes que sera consacrée la 3ème partie de ce travail.

Première partie : GENESE DU DEPOT LEGAL DES OEUVRES
CINEMATOGRAPHIQUES

Avant d'entreprendre cette étude, il convient de noter que l'existence d'un film de référence, conservé sous la responsabilité du service du Dépôt Légal, pourrait également donner lieu à des utilisations autres que culturelles. En effet, l'organisation d'un dépôt légal des films pourrait avoir des conséquences dans deux domaines: celui de la censure et celui du droit d'auteur.

Pour ce qui est de la censure: l'existence d'un exemplaire de référence, strictement conforme à la version autorisée par l'autorité compétente, permettrait de lui comparer certaines copies d'exploitation dont le contenu serait supposé avoir été modifié (21).

Pour ce qui est du droit d'auteur: l'existence d'un "film étalon", déposé, aux fins de conservation, auprès d'un organisme public pourrait être utile aux tribunaux pour déterminer s'il y a eu contrefaçon et aussi pour trancher des litiges survenant à propos du non respect de l'intégrité d'une œuvre cinématographique. Il peut en effet se produire, au cours de l'exploitation d'un film, que le producteur, le distributeur, ou l'exploitant d'une salle de cinéma, décide, pour des raisons diverses: prise en compte de circonstances locale, réduction de la durée des séances de projection..., de procéder à des coupures, de modifier le montage initial ou encore, comme ce fut le cas dans une affaire opposant Charlie Chaplin à une société française de distribution de films, d'adjoindre de la musique et des intertitres à un film muet (22).

C'est d'ailleurs dans une perspective de protection des droits

d'auteur que s'effectuèrent, au cours des années 1900, les premiers dépôts concernant le Cinéma. Il s'agissait de dépôts volontaires, effectués par des réalisateurs de films, auprès des services du Dépôt Légal, afin d'avoir éventuellement la possibilité d'intenter une action en contrefaçon. Ces réalisateurs de films espéraient, en effet, pouvoir bénéficier de la Loi sur la propriété littéraire et artistique en vigueur à cette époque, qui était la Loi du 19 Juillet 1793. Or celle-ci faisait dépendre la recevabilité de l'action en contrefaçon de l'accomplissement de la formalité du dépôt légal (23). Mais à cette époque, comme le note P. Leglise: "...le ministère de l'Intérieur refusait le dépôt de films dans ses services à cause de leur grande inflammabilité. Il acceptait cependant de recevoir des "photographies de pellicule" (24). Il est intéressant de remarquer à ce propos, qu'aux Etats-Unis, avant que n'intervienne en 1912 une loi organisant un copyright spécifique pour les films, les réalisateurs de films, recherchant une protection légale pour leurs œuvres utilisèrent un procédé similaire. K.R. Niver relate en effet qu'"en 1894, deux ans et demi après que la demande de brevet de Mr Edison pour une "moving picture camera" eut été déposée, son assistant, ..., envoya un film sur une bande de papier: "Edison Kinstocopic record of a sneeze, January 7, 1894", à la Library of Congress, dans l'espoir de bénéficier de la protection de l'"Acte sur les images fixes". La démarche suivie pour solliciter un copyright devint une pratique dont usèrent beaucoup d'autres réalisateurs pendant presque vingt ans" (25).

Le 28 Décembre 1921, le député Marcel Plaisant faisait à la Chambre un rapport destiné à présenter un projet de loi portant réorganisation de l'ensemble du Dépôt Légal. Ce projet prenait en considération les "nouveaux supports" de l'époque, car il prévoyait entre autres d'instituer celui-ci pour les œuvres cinématographiques et phonographiques (26). Mais pour vaincre les hostilités qui s'étaient manifestées à l'égard de ce projet, il dut être partiellement remanié, sans toutefois

que ces modifications n'affectent les passages concernant les oeuvres cinématographiques, pour être présenté à nouveau à la Chambre des Députés, accompagné d'un nouveau "rapport Plaisant", le 6 Mars 1924 (27). Ce projet fut alors adopté et la loi fut promulguée le 19 Mai 1925 (28).

"Les imprimés de toute nature livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, cartes de géographie, etc, les oeuvres musicales, les oeuvres photographiques mises publiquement en vente ou cédées pour la reproduction, les oeuvres cinématographiques, phonographiques et généralement les productions des arts graphiques reproduites en nombre sont, sous réserve des dispositions des articles 11 (ouvrages de luxe, gravures et estampes de luxe, éditions musicales) et 12 (nouveaux tirages, rééditions), l'objet d'un double dépôt effectué par l'imprimeur ou le producteur, d'une part et l'éditeur d'autre part."

Le dépôt légal des oeuvres cinématographique était donc institué. Toutefois, l'article 5, alinéa 2 de cette loi, ne restreignait-il pas considérablement la portée de cette mesure? II prévoyait, en effet, que:

"Les épreuves photographiques sur matières fragiles ou périssables (verres, celluloïd, etc) sont remplacées par des épreuves sur papier. Pour les bandes cinématographiques, le dépôt peut ne comporter qu'une image par sujet ou scène, accompagnée des titres, sous-titres et analyses."

Le texte de cet alinéa est assez ambigu et il peut donner lieu à deux interprétations. Faut-il assimiler les "bandes cinématographiques" aux "épreuves photographiques sur matières fragiles ou périssables (verres, celluloïd, etc)", remplacées par des "épreuves sur papier"? La consultation des "rapports Plaisant" sur le dépôt légal ne permet pas de répondre à cette question, pas plus d'ailleurs que la thèse de R.Crouzel sur le dépôt légal, parue en 1936, et dont l'auteur se montre particulièrement évasif à ce sujet (29). Par contre, M.Nevéu écrit dans sa thèse, "Le Dépôt Légal des Productions des Arts Graphiques", parue en 1934, :

"L'article premier de la loi du 19 Mai 1925 ordonne expressément le double dépôt par le producteur et l'éditeur des oeuvres cinématographiques et phonographiques. L'article 5 de la même loi autorise le "produc-

teur de bandes cinématographiques à ne déposer qu'une image ou sujet par scène, accompagnée des titres, sous-titres et analyses".

Telles sont les dispositions qui prétendaient, en 1925, instaurer le dépôt légal des disques et des films en France. Depuis, la Régie du Dépôt Légal n'en fait nulle mention dans ses circulaires et il n'y a eu aucun commencement d'exécution...

Le dépôt des disques et films était irréalizable en 1925 pour la raison primordiale qu'il n'y avait aucune organisation pour le recevoir. Le Ministère de l'Intérieur se souciait fort peu de recevoir des disques et des films qu'il n'était pas outillé pour déchiffrer; la Bibliothèque Nationale, de son côté, ne pouvait ni ne voulait recueillir les disques, choses fort encombrantes, et les films, matière inflammable, qu'elle ne pouvait utiliser...

Ce sont des raisons budgétaires qui ont empêché l'organisation du Dépôt Légal des films. Un film ne peut être lu comme un livre...; il ne peut être passé de nombreuses fois sans s'abîmer...; un film doit en outre faire l'objet de soins d'entretien minutieux et de précautions spéciales dues à son inflammabilité. Il faut donc de gros crédits pour créer une cinémathèque d'Etat responsable du Dépôt Légal...

Le dépôt d'un exemplaire de chacun de ses films est une lourde charge pour le déposant... C'est pourquoi le législateur avait cru permettre une économie en introduisant dans son texte l'article 5 autorisant le dépôt d'une seule image par sujet ou scène... Mais il fallait ne pas connaître le sens de l'art cinématographique pour croire que le vu de quelques épreuves, même nombreuses, pourrait donner une idée du mouvement et du jeu d'un film... En outre, le tirage d'une épreuve représente une opération technique assez compliquée et presque aussi coûteuse que la reproduction de tout le film. Aussi, aucun producteur de film n'a-t-il jamais usé de la faculté que lui laissait la loi de 1925... En raison du prix de revient de ces bandes, l'Etat se doit de faire le nécessaire pour conserver dignement les productions dont il exige le dépôt... Le "projet d'outillage national" et le "plan Marquet" ont prévu tous les deux la construction près du Trocadéro d'une vaste cinémathèque nationale qui serait équipée d'après les procédés les plus modernes, jouerait pour les oeuvres cinématographiques le rôle que joue la Bibliothèque Nationale pour les livres, et serait dotée dans les caves du Donjon de Vincennes d'une annexe destinée à la conservation des productions...

Il est probable, que, pour une cinémathèque ainsi organisée, les maisons d'édition cinématographiques feraient volontiers les frais d'un dépôt légal régulier..."

M. Neveu semble donc distinguer deux possibilités de dépôt légal, sous deux formes différentes:

-soit le dépôt du film complet, sous la forme de pellicule,

-soit, le dépôt d'une image, par scène ou par sujet, cette image étant tirée sur papier. On considérerait donc, dans ce cas, l'épreuve originale de cette image comme une "épreuve photographique sur support fragile"(30).

Toutefois, dans sa thèse: "Histoire de la Politique du Cinéma Français-Le Cinéma et la IIIe République", parue en 1970, P. Leglise semble donner une interprétation différente du 2ème alinéa de l'article 5 de la Loi du 19 Mai 1925, puisqu'il écrit: "La solution légale" (au problème du dépôt légal des œuvres cinématographiques) n'intervint qu'avec la loi du 19 Mai 1925. Le dépôt des films devenait alors obligatoire. L'article 5 précisait toutefois que les épreuves devaient être tirées sur papier et que le dépôt suffisait quand il comprenait une image, par sujet ou par scène, accompagnée des titre sous-titres et analyses"(31).

Au terme de ce travail d'exégèse quelque peu aride, il semble donc difficile de trancher. On peut toutefois penser que l'interprétation que donne P. Leglise lui a été dictée par la connaissance qu'il avait des conditions dans lesquelles pouvait, à cette époque, s'organiser un dépôt légal des films. En effet, comme l'a d'ailleurs très clairement démontré M. Neveu, en l'absence d'un établissement de conservation approprié, il ne pouvait être possible d'envisager de recevoir le dépôt légal des œuvres cinématographiques sous la forme de pellicules particulièrement inflammables, quand bien même la Loi de 1925 en aurait donné la possibilité. D'ailleurs, aux Etats-Unis, où, comme nous l'avons vu, il existait cependant une loi de copyright spécifique pour le Cinéma depuis 1912, la Library of Congress continuera à archiver des films sur papier jusqu'en 1942 (32).

Il est cependant regrettable que n'aient pas été prises des mesures d'application de la Loi de 1925, visant à organiser le dépôt légal des documents sur support papier. Il convien-

, drait encore de noter, à propos de la Loi de 1925 sur le dépôt légal, que celle-ci abrogeait les dispositions de l'article 6 de la Loi sur la propriété littéraire et artistique, des 19-24 Juillet 1793 qui faisaient dépendre la recevabilité de l'action en contrefaçon de l'accomplissement de la formalité du dépôt légal. Dès lors, comme le remarque P.Leglise: "le caractère obligatoire du dépôt se trouvait fortement compromis" (33). Paradoxalement, cette loi, qui pour la première fois instituait en France un dépôt légal des oeuvres cinématographiques, va entraîner, au niveau des faits, une détérioration de la situation. En effet, en dissociant la protection contre les contrefaçons, du dépôt légal, elle a fait se tarir la source d'approvisionnement que constituaient les dépôts volontaires de documents sur papier, qui, en l'absence de mesures d'application de la Loi de 1925, n'ont pas été remplacés par des dépôts obligatoires.

Pour d'évidentes raisons d'ordre politique, le Gouvernement de Vichy s'intéressait de très près à tout ce qui touchait au Cinéma. Avec la création, en 1940, du Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique, il avait mis en place les structures d'une organisation corporatiste de la profession, dont ont d'ailleurs partiellement hérité les institutions actuelles du Cinéma français. Pour compléter cette réorganisation du secteur cinématographique, il lui restait notamment encore, à prendre un texte visant à instituer un véritable dépôt légal des oeuvres cinématographiques. Ce fut fait avec la Loi (ou plus précisément, l'Acte dit loi) du 21 Juin 1943 qui modifiait le régime du dépôt légal. Celle-ci stipulait, en son article premier:

"Les imprimés de toute nature (livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, affiches, cartes de géographie & autres), les oeuvres musicales, photographiques, cinématographiques, phonographiques, mises publiquement en vente, en distribution ou en location ou cédées pour la reproduction, sont soumis à la formalité du dépôt légal."

au 4ème alinéa de son article 4:

"Les films cinématographiques devront être conformes à

... ceux destinés à la projection."
au 3ème alinéa de son article 6:

"Les producteurs de disques phonographiques & de films cinématographiques doivent en déposer un exemplaire au service du dépôt légal à la Bibliothèque Nationale."

aux 1er et 6ème alinéas de son article 8:

"Tout éditeur ou toute personne physique ou morale qui en tient lieu (imprimeur, éditeur, association, syndicat, société civile ou commerciale, auteur éditant lui-même ses oeuvres, dépositaire principal d'ouvrages importés, administration publique), qui met en vente, en distribution, en location, ou qui cède pour la reproduction une oeuvre des arts graphiques portant ou non l'indication de sa firme, doit en déposer un exemplaire complet à la régie du dépôt légal au secrétariat d'Etat à l'Intérieur,..."

"Les disques phonographiques & les films cinématographiques doivent être déposés au titre de l'éditeur ou du distributeur en un seul exemplaire au service du dépôt légal à la Bibliothèque Nationale."

Si cette loi prévoit le dépôt obligatoire d'un film complet auprès du service du dépôt légal à la Bibliothèque Nationale, elle ne rend pas pour autant cette mesure directement applicable. Il est en effet stipulé à son article 18 que:

"Les dispositions de la présente loi entreront en vigueur à l'expiration d'un mois à compter de sa publication, sauf en ce qui concerne le dépôt des films cinématographiques & des disques phonographiques pour lesquels les producteurs & les distributeurs sont provisoirement dispensés du dépôt leur incombant jusqu'à la publication d'un décret qui fixera à leur égard la date à compter de laquelle la présente loi sera applicable."

Le Gouvernement de Vichy ne prit pas le décret qui aurait permis d'organiser le dépôt légal des oeuvres cinématographiques prévu par la Loi du 21 Juin 1943.

Cette loi fut validée par l'article 7 de l'Ordonnance du 9 Août 1944 sur le rétablissement de la légalité républicaine. Dans le courant du mois de Juillet 1945, un projet d'ordonnance législative fut élaboré et discuté par le Comité Consultatif du Ministère de l'Intérieur. Reprenant les grandes lignes de la loi de 1943, ce projet prévoyait également l'intervention d'un arrêté ministériel pour l'application des dispositions de l'ordonnance aux producteurs de films. Toutefois, ce projet n'aboutit pas et le régime du dépôt légal des oeuvres cinématographique demeura,

~~Le régime du dépôt légal des œuvres cinématographiques demeura,~~
et demeure encore aujourd'hui, celui qu'avait défini la Loi
du 21 Juin 1943.

A plusieurs reprises les pouvoirs publics évoquèrent la question
du dépôt légal des films qui demeurait pendante, le décret d'
application n'ayant pas été pris. Les auteurs de films et les
metteurs en scène souhaitaient que cette mesure soit prise et
périodiquement paraissaient dans la Presse des articles, qui se
faisant souvent l'écho de leurs plaintes, déploraient le sort
subi par les oeuvres anciennes et demandaient que soit mis en
place le dépôt légal des œuvres cinématographiques (34).

Toutefois, la prise de cette mesure supposait que soient résolus
deux problèmes spécifiques qui constituaient des obstacles diri-
mants, celui de la conservation des copies déposées et celui de
leur coût.

-Le problème de la conservation des copies déposées.

Il n'était pas possible d'envisager de conserver les films du
dépôt légal à la Bibliothèque Nationale, du moins dans les locaux
existants, pour des raisons déjà évoquées: spécificité des condi-
tions destockage et risque d'incendie.

-Spécificité des conditions de stockage:

Pour être conservées convenablement, les films doivent
être entreposés dans des locaux permettant d'obtenir les
conditions de température et d'hygrométrie sans lesquelles
ils se détériorent rapidement, et qui sont tout à fait dif-
férentes de celles requises pour la conservation des imprimés.

-Risque d'incendie:

La présence de grandes quantités de pellicule représente
un risque de ce type extrêmement élevé, du moins jusqu'aux
années 50-55. En effet, le 5 Décembre 1950, une décision
du Centre National de la Cinématographie, applicable à
partir du 1er Juin 1952 pour les copies d'exploitation,
prévoit l'usage exclusif de la "pellicule de sécurité".
Cette décision vise à interdire l'utilisation du "film
flamme", largement utilisé à cette époque, et qui présente
la particularité d'être inextinguible en cas d'incendie.

-Le problème du coût élevé de la copie

Si les réalisateurs de films souhaitent que leur dépôt légal soit mis en place, les producteurs sont, par contre, hostiles à cette mesure.

Ils font valoir que l'obligation de tirer une copie supplémentaire spécialement à cet effet fait peser sur eux une charge financière importante. En effet, le prix de cette copie représente une somme élevée: en 1951 il se situait autour de 250 000 anciens francs et en 1975, on pouvait le chiffrer aux environs de 8000 nouveaux francs. Toutefois, comparée au prix moyen d'un film, cette somme peut sembler bien modeste, car elle représente moins de 1% du budget total (36). R. Jeanne écrivait à ce propos, en 1951: "Que le dépôt légal n'ait pas l'agrément des producteurs on le comprend sans peine puisqu'il les frapperait à leur endroit le plus sensible: leur caisse. Et pourtant dans la vie d'un film de 100, de 60 ou même de 30 millions, s'il en reste encore, quelle infime dépense que celle d'une copie: 250 000 francs, qui pourraient être facilement rattrapés par une imperceptible compression de certains frais, la suppression, par exemple, d'un de ces cocktails-exhibitions qui ne servent à rien si ce n'est à la satisfaction de quelques petites vanités ou par tout autre moyen que messieurs les producteurs ne manqueraient pas de trouver...(37).

Il semble toutefois, que malgré l'apparente pertinence des arguments utilisés, ce jugement doit être considérablement nuancé. En effet, comme le remarque F. Balle: "le journal, l'émission de radio ou le film constituent chacun un prototype, même s'ils sont reproduits en de très nombreux exemplaires et s'adressent ... à un public très vaste.

Le fait pour une industrie de ne mettre sur le marché que des prototypes entraîne une conséquence importante. Les risques auxquels elle expose ses entreprises n'ont aucune commune mesure avec ceux que connaissent les autres secteurs de l'activité industrielle. Les échecs et les succès peuvent être extrêmes et sont difficilement prévisibles."(38). Pour parve-

nir à faire réaliser son film, le producteur, a, le plus souvent, du différer un certain nombre de paiements qui devront être effectués aux échéances prévues, même si le film est un "désastre" commercial. On comprend que dans cette perspective, il refuse d'ajouter aux pertes élevées qu'il risque de subir, le supplément de dépense occasionné par le tirage d'une copie qui ne lui rapporterait rien.

Il convient également de signaler que les producteurs craignaient que la copie du dépôt légal ne donne lieu à des utilisations "sauvages" et que, dans la mesure où l'Etat aurait accepté de prendre à sa charge les frais occasionnés par son tirage, il aurait également du donner aux producteurs des garanties très strictes à ce sujet.

Mettre en place un dépôt légal des oeuvres cinématographiques représentait donc pour les différents ministres qui ont examiné ce problème:

-l'obligation de prévoir des crédits d'équipement et de fonctionnement, car pour stocker les films dans des conditions satisfaisantes, il était indispensable de construire, ou du moins d'aménager, des locaux appropriés, et d'organiser un service chargé de veiller à leur bonne conservation.

-et, dans la mesure où ce dépôt serait organisé selon les principes "traditionnels" du dépôt légal, l'obligation d'imposer aux producteurs une mesure à laquelle ils étaient opposés.

Mais, ces obstacles étaient-ils insurmontables? Suffisent-ils à expliquer que le décret portant organisation du dépôt légal des oeuvres cinématographiques n'ait été pris que trente quatre ans après la loi qui le prévoyait?

Il semblerait que pendant assez longtemps, la prise de ce décret n'ait pas été considérée comme une mesure d'une nécessité urgente du fait de l'existence de la Cinémathèque Française. En effet, celle-ci jouissait d'un très grand prestige. Henri Langlois, son secrétaire, avait acquis la réputation d'un homme qui lutte avec passion pour sauver les films de la destruction, arracher à l'oubli les oeuvres du passé et révéler au public des productions méconnues (39)

L'article premier des statuts de la Cinémathèque Française précisait, notamment, qu'elle avait pour but "d'assurer dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, la constitution en France des Archives et du Musée de la Cinématographie" et qu'elle devait "posséder une copie au moins de tout film français" et "obtenir une copie au moins des principaux films étrangers". D'autre part, elle recevait depuis 1945 une aide de l'Etat (locaux et crédits) qui avait plusieurs représentants à son conseil d'administration (40). Dès lors, ses activités ne permettaient-elles pas de penser que le problème de la conservation du patrimoine cinématographique était déjà en grande partie résolu? Et ce d'une façon commode, Henri Langlois s'arrangeant à l'amiable avec les producteurs qui lui confiaient en dépôt des copies de leurs films (41), et utilisant les casemates d'un fort désaffecté pour conserver, à Bois d'Arcy, une grande partie de ses collections (42).

D'autre part, la mise en place d'un dépôt légal des œuvres cinématographiques posait, au niveau de la Cinémathèque Française, un problème particulièrement délicat à résoudre. En effet, la Cinémathèque, ou plus exactement, les copies de la Cinémathèque, étaient considérées comme les attributaires "naturels" du futur dépôt légal, celui-ci devant permettre un accroissement régulier et systématique du patrimoine déjà constitué. Or, il importe de le souligner, ceci ne pouvait pas se faire sans une modification profonde de ses statuts. En effet, il n'était pas possible d'organiser le dépôt légal des œuvres cinématographiques auprès d'une association privée. Une "note", (consultée au service de documentation du C.N.C) datée du 18 Février 1960, "relative à la mise en œuvre du dépôt légal des films cinématographiques et à la transformation de la Cinémathèque" et précisant qu'"à défaut d'un service du dépôt légal des films, il existe une association dénommée "Cinémathèque française"...", et qu'"à côté d'activités cinématographiques étrangères à la conservation proprement dite des films...la Cinémathèque, association privée, constitue actuellement la cellule embryonnaire du dépôt légal des films", contenait d'

ailleurs la proposition de transformation suivante:

"Le dépôt légal des films devrait semble-t-il être organisé à partir de l'oeuvre entreprise par la Cinémathèque dont il constituerait la suite.

Cette opération implique:

1-La création par décret d'un établissement public dénommé "Cinémathèque Nationale" habilité à recevoir les films en dépôt, décret stipulant les modalités techniques de ce dépôt dont le principe et l'obligation sont déjà posés dans la loi du 21 Juin 1943.

2-La création d'une association privée qui pourrait être dénommée "Les amis de la Cinémathèque", ayant pour objet d'assurer toutes les tâches incombant à la Cinémathèque Française autres que celles de conservation des films désormais dévolue à la Cinémathèque Nationale.

3-La dissolution de l'association privée "Cinémathèque française" et le partage de son actif entre:

-d'une part la Cinémathèque Nationale pour tout son patrimoine de copies de films,

-d'autre part l'association nouvelle pour ses autres biens et notamment ses documents, pièces de musée, collections etc..."

Dans le n° 22 des "Cahiers de la Cinémathèque", intitulé: "La Cinémathèque Française-recherche de la vérité" et paru après la mort d'Henri Langlois, Raymond Borde, qui se montre très critique à l'égard de celui-ci, signale qu'il était opposé au dépôt légal des films. Dans la mesure où elle était motivée par la crainte de voir "nationaliser" et peut-être confier à d'autres, l'oeuvre dont il était le principal artisan, l'attitude du secrétaire de la Cinémathèque, dont on peut supposer, par ailleurs, qu'elle a eu une certaine influence quand au maintien du statu quo en matière de dépôt légal, n'était-elle pas cependant assez légitime?

La "note relative à la mise en oeuvre du dépôt légal des films cinématographique..." dont il a été question ci-dessus donnait également des indications sur les subventions dont bénéficiait la Cinémathèque Française, on pouvait y lire:

"Hormis 140 000 NF de ressources propres et 5000 NF de subvention des beaux arts, les moyens financiers de la Cinémathèque proviennent de la subvention allouée par le C.N.C et prélevée à la vérité sur le F.D.I.C. A l'avenir cette subvention sera accordée directement par le compte d'affectation spéciale

Durant les 15 dernières années les subventions annuelles ont été les suivantes: (exprimées en Mns de francs anciens)

1945 : 6,5	1950 : 13	1955 : 29,5
1946 : 8	1951 : 14,8	1956 : 44,5
1947 : 9,3	1952 : 18	1957 : 41
1948 : 10,6	1953 : 23,5	1958 : 61
1949 : 13	1954 : 23	1959 : 93,1

La progression en 15 ans a par conséquent été dans le rapport de 1 à 15 tandis qu'elle ne dépasse pas le coefficient 5 pour l'I.D.H.E.C et la C.S.T." (43).

L'aide de l'Etat à la Cinémathèque était donc devenue très importante. En contrepartie, il va lui demander d'avoir des statuts qui la rapprochent d'un organisme public et en 1964 il fut décidé :

-que le Conseil d'Administration serait tripartite et qu'il comporterait 8 représentants des adhérents de l'association 8 représentants de l'Etat, 8 membres cooptés par les 16 administrateurs et agréés par l'Etat,

-que la fonction de Secrétaire Général (occupée par Henri Langlois) serait divisée, Henri Langlois devenant directeur artistique et technique et se voyant adjoindre un directeur administratif et financier M. Fabrizio(44).

Ces modifications aux statuts de la Cinémathèque étaient, en quelque sorte, le "prélude" à "l'affaire Langlois". En effet, l'Assemblée Générale de la Cinémathèque ne fut pas réunie entre 1964 et 1967, et le projet de règlement intérieur définissant les pouvoirs respectifs du directeur artistique et du directeur administratif fut mis en souffrance jusqu'en 1967, où Henri Langlois le fit rejeter par l'Assemblée Générale(45). Le 9 Février 1968, débuta "l'affaire Langlois". Elle avait pour cause la nomination par le Conseil d'Administration de la Cinémathèque Française d'un "directeur administratif et financier", P.Moinot, et d'un "directeur artistique et technique", P.Barbin, en remplacement d'Henri Langlois, auquel le Conseil d'Administration se proposait d'attribuer ultérieurement des fonctions dans le domaine artistique. Elle se termina le 22 Avril 1968, par l'élection d'Henri Langlois au poste de Secrétaire Général de la Cinémathèque et le retrait des représentants de l'Etat de

son Conseil d'Administration. La veille, le Dimanche 21 Avril, le Ministère des Affaires Culturelles avait fait connaître sa nouvelle position par un communiqué où il était dit notamment:

"La diffusion du répertoire cinématographique est actuellement assurée par des organismes privés... Parmi eux la Cinémathèque Française occupe une place particulière. Aussi, pour lui permettre de poursuivre en toute liberté son rôle de diffusion, l'Etat est prêt à lui apporter une aide en nature en lui concédant l'utilisation des salles de projection, dont il règlera lui-même les dépenses de fonctionnement... L'Etat se retire du Conseil d'Administration de l'association, après avoir apuré l'ensemble de ses dettes pour la laisser redevenir entièrement privée."

André Malraux avait publié dans le Journal Officiel du 24 Février 1968 une réponse aux questions écrites que lui avait posées certains parlementaires au sujet de l'"affaire Langlois". Un de ses principaux griefs à l'égard d'Henri Langlois concernait la conservation des collections de la Cinémathèque Française et il écrivait notamment:

"Les milliers de bobines qui se trouvent dans les blockhaus de Bois d'Arcy sont dans un état souvent déplorable. Les boîtes sont rouillées. Les films inflammables sont dangereusement mêlés aux autres, qu'ils peuvent corrompre. Se trouvent côte à côte, sans ordre apparent, des films détériorés ou menacés de destruction et des films en bon état. De même sont mélangées des copies sans intérêt et des pièces sans valeur.

L'Etat ne pouvait s'en désintéresser. Dès le IVe Plan, des crédits furent obtenus pour permettre le tirage des copies. Cette opération a été confiée à la direction de la Cinémathèque. Mais il n'a pas été possible d'obtenir de celle-ci des indications précises sur les travaux effectués: 1500 copies depuis 1963, on ne sait pas où elles se trouvent...

Une équipe de vérification des films a été constituée avec le concours de techniciens du film et des archives. A partir de Mai 1967, elle a entrepris d'examiner les films entreposés dans les blockhaus de Bois d'Arcy...

Le directeur artistique de la Cinémathèque s'est opposé à ce que ce travail s'effectue dans des conditions normales. L'équipe technique s'est vue refuser l'entrée des blockhaus et a dû travailler seulement sur les bobines que la direction de la Cinémathèque consentait à lui remettre après de multiples rappels. En sept mois, elle n'a reçu que 400 bobines correspondant à 152 films, pour la plupart sans intérêt. Elle a néanmoins pu constater que sur ces 152 films, 39 seulement n'exigeaient aucun traitement. Tous les autres doivent être réparés ou donner lieu au tirage d'un contretypage..."

Dans son communiqué du 22 Avril 1968 le Ministère des affaires Culturelles avait également déclaré: "L'Etat envisage de créer un organisme public qui aura vocation pour recevoir, des dépôts de films et les conserver...". Il ne s'agissait pas d'une simple déclaration d'intention destinée à "sauver la face" aux yeux de l'opinion publique, car, à l'époque où était faite cette déclaration, la construction des bâtiments permettant d'organiser un service de ce type était pratiquement achevée. En effet, la batterie de Bois d'Arcy ayant une capacité de stockage relativement limitée et ses casemates n'offrant que des conditions de conservation assez médiocres, l'Etat avait, à partir du IVème Plan, prévu des crédits pour entreprendre la construction de locaux spécialement conçus pour permettre d'assurer la conservation des films dans des conditions optimales. Ce dépôt fut édifiés à Bois d'Arcy, à côté du fort où était stockée une partie des collections de la Cinémathèque, et il fut doté d'un équipement d'un haut niveau technique permettant d'assurer non seulement la conservation, mais aussi la remise en état des documents qu'il devait recevoir. Sa gestion fut confiée à un service public dépendant du C.N.C, le Service des Archives du Film. Les premiers bâtiments furent inaugurés le 29 Octobre, le 23 Octobre le Conseiller d'Etat André Holleaux, alors Directeur Général du C.N.C, avait fixé le règlement d'exploitation provisoire du Service des Archives du Film et le 30 Octobre 1968 ce service était en mesure de recevoir des films en dépôt libre, de les répertorier, de les vérifier, éventuellement de les restaurer, et d'en assurer la conservation dans des conditions optimales (46). D'autre part, le 19 Juin 1969, fut pris un décret "relatif à la conservation des films par le Centre National de la Cinématographie" qui précisait en son article premier:

"Outre les attributions qui lui sont conférées par l'article 2 du code de l'industrie cinématographique, le Centre national de la cinématographie est chargé d'assurer la conservation des films cinématographiques qui lui sont confiés en dépôt ou dont il acquiert la propriété."

En créant le Service des Archives du Film l'Etat s'était donc doté de l'instrument permettant d'assurer, dans les meilleures conditions, la conservation du patrimoine cinématographique, et avait donc fait disparaître un des obstacles qui jusqu'alors empêchaient que soit appliquée aux œuvres cinématographiques la Loi du 21 Juin 1943.

Le 22 Janvier, au cours d'une "rencontre avec la Presse", le Secrétaire d'Etat à la Culture annonça diverses mesures concernant le Cinéma. Il déclara aussi: "En matière de protection, j'ai donné les instructions pour que soit immédiatement préparé un décret mettant en application la loi de 1943, créant le dépôt légal pour le cinéma"(47)

Mais, comme l'écrit René Bonell dans "Le Film Français", "la diversification des loisirs qui accompagne la croissance n'a pas profité au VIIème art et semble même lui avoir nuï. Pour une industrie habituée à contrôler la demande, l'effondrement de la fréquentation a constitué une rude épreuve. Familier des variations conjoncturelles, le cinéma français n'était pas préparé à faire face à l'évasion massive des spectateurs qui commence en 1958 et paraît ne devoir jamais s'arrêter, malgré l'apparente stabilisation survenue vers 1970. Depuis, une incertitude absolue caractérise l'économie du cinéma: on évoque moins son avenir que l'on s'interroge sur son destin"(48). Cette crise que traverse le Cinéma français, ou plus précisément, ces problèmes auxquels il doit faire face, les professionnels du cinéma les imputent pour une bonne part à la carence des pouvoirs publics. Ils leur reprochent, entre autres, l'absence d'une réelle politique d'aide au cinéma et d'avoir systématiquement favorisé la télévision au détriment de ce dernier. Dans ce contexte, il aurait été politiquement peu habile d'imposer unilatéralement une mesure entraînant une charge financière supplémentaire relativement importante. L'Etat se serait probablement heurté à un refus d'exécution et une éventuelle prise de sanctions n'aurait fait qu'accroître les tensions déjà existantes. Pour que l'application

, application de la loi du 21 Juin 1943 aux oeuvres cinématographiques se fasse dans de bonnes conditions il était donc souhaitable d'associer les différentes parties prenantes à l'élaboration de la décision les concernant

Un "groupe de travail sur la mise en oeuvre du dépôt légal en matière cinématographique" fut donc constitué. Il était placé sous la présidence de M. J.G Noel, Président de la Fédération Nationale des Industries Techniques du Film Cinéma et Télévision, et Président de la Commission des Archives du Film. Y étaient notamment représentés:

- Le Ministère de l'Intérieur
- Le Secrétariat d'Etat aux Universités
- La Bibliothèque Nationale
- Le Centre National de la Cinématographie
- Le Service des Archives du Film
- Le Syndicat National des Auteurs et Compositeurs
- Warner Columbia Film
- La Fédération Nationale des Distributeurs de Films
- Procinex
- Le Consortium Pathé (49)

Cette commission tint sa première réunion le 20 Mars 1975 et tira les conclusions de ses travaux en Juin 1975. Pour des raisons qui seront évoquées ci-après, il fut cependant nécessaire de réunir par la suite un "groupe de travail sur la mise en place du dépôt légal des oeuvres cinématographiques" dont la composition fut plus restreinte.

Le 23 Mai 1977 était pris le décret "fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 Juin 1943 relative au dépôt légal". A la lumière des travaux préparatoires qui ont permis son élaboration, nous nous proposons d'en analyser brièvement le contenu dans la deuxième partie de ce travail.

Deuxième partie: LE DECRET DU 23 MAI 1977

I) Les travaux préparatoires à son élaboration

Le "groupe de travail sur la mise en œuvre du dépôt légal" qui tint sa première réunion le 20 Mars 1975 avait reçu pour mission du Secrétaire d'Etat à la Culture:

- "1) de définir les principes et moyens de la constitution d'un catalogue permettant l'identification des films de la production française.
- 2) de déterminer les modalités de mise en œuvre du dépôt légal, ainsi que les coûts et les conditions de financement.
- 3) de rappeler les conditions techniques d'entreposage des films.
- 4) de compléter les moyens d'action pour l'acquisition par l'Etat du matériel cinématographique.
- 5) d'envisager les mesures permettant l'achat des œuvres cinématographiques par l'Etat en cas de ventes judiciaires.
- 6) de faire toutes propositions pour la sauvegarde des droits des déposants concernant la reproduction et la communication des oeuvres cinématographiques déposées

Ayant terminé ses travaux, cette commission présenta ses conclusions en Juin 1975 dans un document qui devait être transmis au Secrétaire d'Etat à la Culture.

Voiçi, brièvement, les principales conclusions auxquelles elle était parvenue:

*En l'absence de dépôt légal, certaines mesures ont permis de

de répondre partiellement aux nécessités d'une certaine forme de conservation. Il s'agit:

- du décret du 19 Juin 1969 qui a institué le service des Archives du Film
- du fait qu'il est prévu dans le contrat type relatif à l'attribution par le Fonds de Soutien d'une avance sur recette l'obligation pour le producteur du film bénéficiaire de cette avance, de déposer le négatif dans un délai de quatre ans. (il en est de même pour les films de court métrage bénéficiaires de subventions)
- du fait que les articles 32 et 33 du Code du Cinéma ont institué l'inscription obligatoire au Registre Public de la Cinématographie du titre des films ainsi que des contrats comportant disposition des droits d'exploitation de ces films
- du fait que pour présenter une demande de visa d'exploitation il est nécessaire, notamment, de présenter à l'appui de cette demande le "découpage dialogué sous sa forme inintégrale et définitive" du film considéré (article 7, alinéa 4, du décret du 18 Janvier 1961 portant règlement d'administration publique pour l'application des articles 19 à 22 du code de l'industrie cinématographique).

*Il est opportun d'exclure de l'obligation du dépôt légal les films n'ayant pas la nationalité française ainsi que les co-productions minoritaires françaises. Rappelons à ce propos que dans sa déclaration à la Presse, Michel Guy avait cependant mentionné: "une copie de tout film étranger exploité en France". Mais il s'avère qu'en pratique cette mesure n'est pas réalisable car elle risquerait de conduire, par voie de réciprocité, certains états à rendre obligatoire le dépôt légal pour les films français exploités sur leur territoire, ce qui pourrait accroître considérablement le nombre de copies à déposer et multiplierait les risques d'exploitations "sauvages" de ces films.

*Il serait opportun que l'Etat prenne à sa charge les frais d'éta-

blissement des copies positives à déposer. Dans l'état actuel de la technique et sur la base d'une production annuelle:

-de 180 à 200 films français de long métrage, cela représenterait une charge de 1 500 000 à 2 000 000 de frs (en format 35 m/m)

et de 250 à 300 courts métrages, une charge annuelle de 400 000 à 500 000 frs (en format 35 m/m)

Dans l'éventualité de l'utilisation du format 16 m/m pour réaliser le dépôt, le coût annuel à envisager serait réduit d'environ 50%, ce qui est encore très onéreux, sans garantir la même qualité.

A défaut d'une telle solution, il pourrait être demandé au producteur ou à ses ayants-droits de déposer une copie positive du film en quelque format que ce soit dans un délai maximum de deux ans à compter de la première représentation publique en France, à condition que cette copie soit conforme à l'œuvre exploitée

A défaut d'une copie positive les producteurs pourraient remettre un élément intermédiaire, permettant ainsi l'obtention soit d'une copie positive, soit d'une matrice négative.

Il serait en outre souhaitable que le service des Archives du film reçoive en dépôt volontaire les éléments négatifs de films, appartenant à des producteurs qui seraient disposés à procéder ainsi; étant bien précisé qu'il ne pourrait être disposé du négatif à quelque titre que ce soit sans l'accord explicite du déposant, ce dernier conservant à la fois la propriété et la disposition du négatif.

*Pour ce qui est de la sauvegarde des droits des déposants relatifs à la reproduction et à la communication des œuvres cinématographiques déposées, il convient d'observer que le producteur est propriétaire du négatif du film et que, de plus, la loi du 11 Mars 1957 (loi sur la propriété littéraire et artistique) comporte présomption de cession par les auteurs au producteur des droits d'exploitation du film pour une période déterminée (droit de reproduction et droit de représentation publique). Une fois terminée cette période, les droits d'exploitation reviennent, sauf prorogation de la cession, par voie de novation au contrat initial.

En aucun cas le dépôt d'une copie du film ne saurait conférer un droit quelconque à l'organisme dépositaire, tant en ce qui concerne la représentation que la reproduction du film

-en ce qui concerne la reproduction, celle-ci ne pourrait avoir lieu qu'avec l'accord des titulaires de ce droit ou au cas où l'organisme dépositaire devrait y recourir pour une meilleure conservation du film dans ses locaux.

-quant à la représentation du film par l'organisme dépositaire, elle doit être totalement exclue. Il en résulte que la copie ne pourrait être prêtée par l'organisme dépositaire à des tiers (cinémathèques et, d'une façon générale à des organisateurs de projections). Il semble cependant opportun que l'organisme dépositaire puisse organiser dans ses propres locaux la communication individuelle de l'œuvre cinématographique à des personnes qualifiées qui en feraient la demande pour un usage privé.

*Il existe un vide juridique en ce qui concerne le fonctionnement des cinémathèques (cette question ne relevant pas de sa compétence, la Commission n'a pas cru devoir émettre d'avis à ce sujet mais elle a cependant tenu à attirer l'attention du Secrétaire d'Etat à la Culture sur l'opportunité de l'élaboration d'un statut des différentes cinémathèques existant en France)

*Pour ce qui est de la constitution d'un catalogue permettant l'identification des films de la production française

Le Directeur Général du C.N.C a décidé, avec l'assentiment de professionnels d'éditer le catalogue des films français et de charger le Service des Archives du Film de la réalisation progressive de ce document. Celui-ci se présentera sous la forme de fascicules annuels; le premier à établir concernera la dernière année connue intégralement, c'est à dire 1973. Puis, au fur et à mesure, des fascicules seront édités pour les années suivantes.

Peu de temps après que le "groupe de travail sur la mise en oeuvre du dépôt légal en matière cinématographique" eut rendu ses conclusions paraissait au Journal Officiel des 4-5 Août 1975, un décret daté du 30 Juillet, "fixant les conditions d'application aux œuvres audio-visuelles et multi-media de la loi du 21 Juin 1943 relative au dépôt légal". Or, ce décret stipulait en son article 1er:

"En application de l'article 1er de la loi du 21 Juin 1943 modifiant le régime du dépôt légal, les œuvres phonographiques et photographiques, les œuvres cinématographiques autres que les films de long métrage de 35 millimètres et plus, les œuvres vidéographiques, les enregistrements sonores et les enregistrements d'images fixes ou animées, quel que soit le support matériel ou le procédé technique utilisé, mis publiquement en vente, en distribution, en location, cédés pour la reproduction ou diffusés sur le territoire français sont soumis à la formalité du dépôt légal."

et en son article 3 :

"En application des articles 6 et 8 de la loi du 21 Juin 1943, le dépôt incombe au producteur et à l'éditeur, ou au diffuseur qui doivent remettre, préalablement à la mise en vente, en distribution, en location, ou à la diffusion, dans les conditions fixées par le décret du 21 Novembre 1960..., un exemplaire complet au service du dépôt légal à la Bibliothèque Nationale. Lorsque la même personne physique ou morale assure à la fois la production et l'édition au sens défini par les articles visés ci-dessus, le dépôt des deux exemplaires lui incombe. Les œuvres et enregistrements importés, ou réédités même partiellement sont également soumis à la formalité du dépôt légal. Un seul exemplaire peut être déposé par l'éditeur ou le diffuseur au cas où le tirage ou l'importation n'est pas supérieur à 300 exemplaires."

Ce décret prévoyait donc pour les "œuvres cinématographiques autres que les films de long métrage de 35 millimètres et plus", des conditions d'application du dépôt légal contraires à celles qui avaient été recommandées par le "groupe de travail sur la mise en oeuvre du dépôt légal en matière cinématographique", puisqu'il prévoyait:

-son applicabilité immédiate et non après un certain temps d'exploitation

-le dépôt des oeuvres importées

La parution de ce décret donna lieu à une vive réaction de surpri-

se et de mécontentement de la part des professionnels concernés. Rappelons que depuis quelques années, les films destinés à l'exploitation commerciale sont relativement souvent réalisés dans des formats inférieurs à 35 mm.

Pour comprendre ce qui s'est passé, il est nécessaire de savoir qu'il existait entre le C.N.C et l'I.N.A un conflit de compétences.

Rappelons qu'en vertu du décret du 19 Juin 1969, le C.N.C est "chargé d'assurer la conservation des films cinématographiques qui lui sont confiés en dépôt ou dont il acquiert la propriété". Quant à l'Institut de l'audiovisuel, il est prévu par le décret du 14 Novembre 1974, que son activité s'étend "à l'histoire, à la mise en œuvre et au développement des moyens et formes de la communication audiovisuelle". D'autre part, les 2ème et 3ème alinéas de l'article 2 de son cahier des charges (fixé par un arrêté du 25 Avril 1975) sont rédigés ainsi:

"L'institut est tenu de recevoir en dépôt les œuvres audiovisuelles qui lui sont remises par les sociétés créées par la loi du 7 Août 1974, conformément aux obligations imposées à ces sociétés.
L'institut peut recevoir en dépôt des documents relatifs à l'audiovisuel non visés à l'alinéa précédent quelle que soit la qualité du déposant."

Un "groupe de travail sur la mise en place du dépôt légal des films" fut constitué pour tenter de résoudre ces problèmes. Sa composition était assez restreinte. S'y trouvaient représentés:

- Le Ministère de l'Intérieur
- La Bibliothèque Nationale
- L'Institut National de l'Audiovisuel
- Le Centre National de la Cinématographie
- La Société Française de Production
- Les organisations professionnelles de la cinématographie

Ce groupe de travail tint sa première réunion le 23 Janvier 1976. Ses travaux aboutirent à la rédaction d'un projet de décret dont le texte était, à peu de choses près celui du décret du 23 Mai 1977.

II) Le décret du 23 Mai 1977 fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 Juin 1943 relative au dépôt légal. (son texte est joint en annexe)

*Il abroge, en son article 9, les dispositions du décret du 30 Juillet 1975, "en tant qu'elles concernent les oeuvres cinématographiques".

*Il prévoit, en son article 1er:

"Toutes oeuvres cinématographiques produites ou coproduites par des personnes physiques ou morales établies en France, autres que celles donnant lieu à une première diffusion sur les antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 Août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision, sont soumises à la formalité du dépôt légal dans les conditions fixées au présent décret"

Sont donc exclues:

-Les oeuvres cinématographiques étrangères diffusées en France.

-Les oeuvres cinématographiques "donnant lieu à une première diffusion sur les antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 Août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision", Ce passage du Décret du 27 Mai 1977 risque par la suite de poser des problèmes d'interprétation. En effet, si l'on se réfère aux cahiers des charges de "Télévision Française 1", "Antenne 2" et "France Régions 3" on constate aux chapitres concernant leurs obligations à l'égard de l'I.N.A, que ces sociétés sont tenues de déposer à l'Institut National de l'Audiovisuel, la totalité des émissions qu'elles programment, à l'exception de celles pour lesquelles elles ne possèdent que des droits de diffusion Qu'advierait-il au cas où, par suite de certaines circonstances particulières, une des sociétés de télévision diffuserait, avant son passage en salles, un film pour lequel elle ne possède qu'un droit de diffusion? D'après les informations que nous avons pu obtenir, il serait d'ailleurs prévu de réunir une commission

où seraient représentés la Bibliothèque Nationale, l'I.N.A et le C.N.C pour examiner, entre autres, ce problème;

*Conformément aux dispositions de la loi du 21 Juin 1943, "le dépôt est effectué au service du dépôt légal à la Bibliothèque Nationale" (article 3).

Si ce décret fixe le lieu où doit s'effectuer le dépôt légal des oeuvres cinématographiques, il ne précise pas, par contre les modalités de leur conservation, dont nous savons cependant qu'elle ne peut être assurée par la Bibliothèque Nationale. C'est en effet à cette dernière, attributaire de droit du dépôt légal, qu'il appartiendra de pourvoir à la conservation des oeuvres cinématographiques qu'elle recevra, en passant une convention avec les organismes pouvant assurer cette conservation : le C.N.C et l'I.N.A (qui, vraisemblablement, utilisera également les locaux de Bois d'Arcy pour conserver les oeuvres cinématographiques placées sous sa responsabilité)

*Il prévoit en son article 4 que le dépôt légal des oeuvres cinématographiques se fera sous la forme d'un "élément intermédiaire permettant l'obtention soit d'une copie positive, soit d'une matrice négative ou à défaut, sous la forme d'une copie positive conforme aux exemplaires mis en distribution et ne donnant pas du film une représentation déformée.". Une partie, au moins des oeuvres cinématographiques déposées ne sera donc pas directement accessible. Par contre, le choix de cette solution est particulièrement favorable pour la conservation.

*Il prévoit en son article 5, jusqu'à l'expiration d'une période cinq ans, à compter de sa publication, la possibilité pour le ministre de l'intérieur et le secrétaire d'Etat aux universités de fixer par arrêté conjoint, pour le dépôt des films de format égal ou supérieur à 16mm, "un délai, qui ne peut excéder deux ans à compter de la mise en vente, en distribution ou la location de ces oeuvres"

Troisième Partie: CONSERVATION ET DIFFUSION DU PATRIMOINE
CINEMATOGRAPHIQUE

Après une brève étude des différents organismes qui jouent un rôle en ces domaines, nous nous proposons, dans la 3ème partie de ce travail, de tenter de faire un bilan de la situation présente et de dégager quelques perspectives d'évolution.

I) Les différents organismes qui jouent un rôle en matière de conservation et/ou de diffusion du patrimoine cinématographique.

*A) Le Service des Archives du Film

Comme nous l'avons signalé précédemment, les locaux qu'il utilise permettent d'assurer la conservation des films dans des conditions techniques optimales; ils comportent notamment des "cellules" spécialement aménagées pour recevoir les pellicules au nitrate.

D'autre part, le Service des Archives du Film est doté de laboratoires et d'un ensemble d'appareils, dont certains ont été fabriqués spécialement à son intention, qui lui permettent notamment de remettre en état des films détériorés et de transférer sur support de sécurité ceux qui sont menacés de destruction.

Le 1er Février 1973 a été fixé, par le Directeur Général du C.N.C, le "Règlement d'exploitation du Service des Archives du Film".

Il ressort, notamment, de la lecture de ce document, (que nous joignons en annexe) que les conditions dans lesquelles s'effectuent les dépôts volontaires de films auprès de cet organisme sont, dans l'ensemble, très avantageuses pour les déposants, car, d'une part

,les Archives du Film assurent gratuitement l'archivage et la conservation des films qui lui sont confiés (il est cependant prévu un remboursement des frais de secrétariat, de transport et de conditionnement en cas de sortie temporaire ou de retrait des documents), d'autre part, les droits de reproduction et de diffusion de ces déposants sont strictement garantis.

Rapelons que, selon toute vraisemblance, le Service des Archives du Film sera également chargé de conserver les copies du dépôt légal.

Le Service des Archives du Film ne limite pas ses activités à la conservation et à l'éventuelle remise en état des films qu'il reçoit en dépôt. Il a aussi la possibilité de faire des acquisitions et il recueille également des documents (photographies, affiches...) ou des objets (appareils de projection, caméras...) concernant l'histoire du Cinéma.

Ce service a également des activités de recherche et de documentation. Il a par exemple entrepris l'inventaire méthodique des matériels de production réalisés en France depuis les origines du Cinéma et rapelons qu'il a été chargé par le Directeur Général du C.N.C de réaliser le catalogue des films français.

Ajoutons enfin que les Archives du Film qui sont essentiellement un organisme de conservation peuvent également, avec l'accord des ayants-droit, lorsque celui-ci est nécessaire, contribuer à la diffusion du patrimoine cinématographique. Elles ont, notamment, apporté leur concours à diverses manifestations. C'est ainsi qu'en 1975 elles ont, entre autres, assuré l'animation cinématographique de l'exposition "Le bateau-lavoir, berceau de l'art moderne" qui s'est tenue au Musée Jacquemart-André, et qu'en 1976 elles ont notamment assuré l'animation cinématographique de l'exposition "Le parisien chez lui de 1815 à 1914" organisée par les Archives Nationales (50).

*B) La Cinémathèque Française

Fondée en 1936, sa finalité est double: conservation et diffusion

des films qu'elle reçoit en dépôt ou qui sont sa propriété. Nous avons vu qu'à la suite de l'"affaire Langlois" l'Etat s'était retiré de son conseil d'administration, il a cependant rapidement rétabli son aide: en 1976 sa subvention annuelle de fonctionnement atteignait 1 417 000 F et elle a été fixée pour 1977 à 3 077 900 F

Nous avons également vu à propos de l'"affaire Langlois" qu'André Malraux avait fait état d'un problème particulièrement grave pour ce qui est du patrimoine cinématographique, celui des conditions extrêmement précaires dans lesquelles les collections de la Cinémathèque Française avaient été conservées. Président de son conseil d'administration depuis le début de l'"affaire Langlois", Pierre Moinot avait d'ailleurs fait visiter à la Presse, le 23 Février 1968, les blockhaus du fort de Bois d'Arcy afin de leur faire constater l'état déplorable dans lequel se trouvaient certaines bobines, mais la plupart des journalistes avaient alors considéré cette visite comme une mise en scène habilement organisée. Dans le n°22 des "Cahiers de la Cinémathèque", intitulé: "La Cinémathèque Française, recherche de la vérité" et paru, rapelons le, après la mort d'Henri Langlois, Raymond Borde se montre extrêmement critique à l'égard de ce dernier auquel il reproche notamment d'avoir laissé se détériorer les collections de la Cinémathèque Française. Sous le titre: "histoire d'un crime", il rapporte notamment, au chapitre VII de ce numéro, que Pierre Moinot avait ordonné un inventaire des films et des documents qui étaient en possession de la Cinémathèque et qu'il avait confié ce travail à une équipe de spécialistes et de techniciens. "Les travaux d'inventaire, écrit-il, ont débuté le 15 Mars et ont pris fin au milieu d'Avril. Le pré-rapport d'expertise est demeuré à l'état de document ronéotypé et il n'a eu malheureusement, qu'une diffusion restreinte, alors qu'il aurait dû constituer la pièce maîtresse de l'affaire Langlois. Une fois de plus les hésitations du ministre, ont joué un rôle néfaste". A l'appui de sa thèse, Raymond Borde, après avoir décrit selon quel processus il fut procédé à cet inventaire, fait état des conclusions de ce pré-rapport dont

il cite assez longuement des passages. On peut notamment y lire:

"Les supports films détenus à Bois d'Arcy, tel qu'il apparaîtrait après échantillonnage, sont malheureusement, pour les 6/10 environ, dans un état physico-chimique médiocre, mauvais ou très mauvais.

Seulement 1/10e des bobines, au maximum, pourrait être introduit dans un service de conservation sans travail de restauration particulier, et le 1/4 à peine de cette fraction devrait constitué de documents d'archives parfaits - négatifs ou contretypes sur "acétate" et en bon état - soit 1/40e de l'ensemble.

Enfin 3/10e au maximum, pourraient être acceptés après quelques opérations de nettoyage, traitements de protection ou petites réparations peu onéreuses, à titre provisoire, car ne constituant pas des documents d'archives parfaits ni forcément complets.

Sur les 6/10e signalés en mauvais état, au moins 2/10e des supports sont pratiquement irrécupérables (gélatine fondue, décollée, films totalement moisissés ou rouillés, documents incomplets) dans leur état actuel, lequel ne peut qu'empirer rapidement.

4/10e environ des bobines nécessitent des travaux de restauration et des contretypages importants et, pour la plupart, très urgents."

II semblerait donc que les passages du texte d'André Malraux cités précédemment, aient bien, malheureusement, correspondu à la réalité

Que se passa-t-il par la suite? Toujours selon Raymond Borde: "Les installations de Bois d'Arcy sont aujourd'hui parmi les plus perfectionnées d'Europe et si la France s'est attelée tardivement au problème de la conservation, elle a rattrapé tout son retard.

Langlois décida d'ignorer l'existence de ces entrepôts. Leur gestion avait été confié à un service public, les "Archives du Film", qui faisait figure de rival, et il se passa cette chose incroyable: les films de la Cinémathèque restèrent sous les voutes humides de la vieille redoute où le processus de destruction chimique de la gélatine continuait, impitoyable..."

En Juillet 1972, une convention fut cependant signée entre la Cinémathèque Française et le C.N.C. Cette convention lui permettait de déposer auprès du Service des Archives du Film, dans des conditions privilégiées, les films qu'elle détenait; elle faisait bénéficier la Cinémathèque d'une gratuité absolue de prestations et de conditions spéciales facilitant la manipulation et le retrait rapide des films. Toutefois, Henri Langlois ne prit pas la

décision de faire transférer les collections de la Cinémathèque Française dans les locaux du Service des Archives du Film. Même si l'on ne souscrit pas au jugement extrêmement sévère que porte Raymond Borde sur Henri Langlois, il est cependant assez difficile de ne pas reconnaître que l'action de ce dernier en matière de conservation ne s'est pas montrée à la hauteur de ses réalisations en matière de diffusion. À ce propos, il convient de porter également à l'actif d'Henri Langlois, la création du "Musée du Cinéma". Installé dans le Palais de Chaillot, au dessus des locaux de la Cinémathèque, il a été inauguré par le Secrétaire d'Etat à la Culture, Michel Guy, le 22 mars 1975. Les salles de ce musée constituent une sorte de labyrinthe dont le parcours permet au visiteur d'effectuer un voyage à travers l'histoire du Cinéma; il peut y voir d'anciens appareils de projection, qu'il peut même dans certains cas faire fonctionner, des photos, des affiches, des maquettes de décors, des costumes, des scripts...

Henri Langlois est mort le 13 Février 1977. "Le Monde" daté du 6 Février 1977 a publié le nouvel organigramme de la Cinémathèque Française, il est cependant encore beaucoup trop tôt pour avoir une idée précise de la politique qui sera suivie par cette nouvelle équipe.

*C) La Cinémathèque de Toulouse

Elle est née d'une collection de films muets, trouvés dans les années 50 auprès des forains et des gitans du midi. A la suite de mauvais rapports avec la Cinémathèque Française, elle s'est constituée de façon autonome et a déposé ses statuts en 1964. Elle a signé avec le C.N.C deux conventions, l'une concernant le dépôt de ses films auprès du Service des Archives du Film, l'autre jetant les bases d'une collaboration en profondeur avec celui-ci.

Son conservateur est Raymond Borde (déjà nommé!)

Elle reçoit très peu de crédits (en 1974: 30 000 frs des Affaires Culturelles et 20 000 frs de la ville de Toulouse).

Elle possède des films de toutes les époques (en 1977, 3000 longs métrages et 4000 courts métrages) avec trois dominantes, le cinéma français, le slapstick, le cinéma soviétique.

Elle organise des projections publiques à Toulouse et un festival à Perpignan: "Confrontation".

Elle dispose d'une bibliothèque spécialisée, qui serait, semble-t-il, la 2ème de France après celle de l'IDHEC.

Elle édite une revue: "Les Cahiers de la Cinémathèque". et des ouvrages qui, nous semble-t-il, sont d'une remarquable qualité documentaire.

Selon son conservateur, sa vocation serait de devenir un centre de recherche pour l'histoire du Cinéma.

*D) La Cinémathèque universitaire de Paris I

Elle a été créée en 1973. Son directeur est Jean Mitry et son conservateur Claude Beylie. Son budget provient uniquement des sommes allouées par le département Cinéma de Paris I. En 1975, elle possédait 80 films.

*E) L'Etablissement Cinématographique des Armées.

Cette cinémathèque se trouve au fort d'Ivry. Son existence officielle remonte à 1916. Pendant longtemps, le secret militaire l'a rendue inaccessible au public, mais, sous l'impulsion du Commandant Jacques Le Seigneur, elle s'est ouverte aux chercheurs et aux enseignants. Ses collections sont essentiellement constituées de documents militaires et historiques.

*F) L'Institut National de l'Audio-visuel

Il dispose d'importants moyens budgétaires. Son "Service Central de Conservation des Archives Audio-visuelles", dirigé par Jacques Dumont, a pour mission de conserver et d'analyser les émissions de télévision. Il est le seul organisme en France spécialisé dans la préservation des bandes vidéo. Il a hérité des films de l'ex-O.R.T.F et des "Actualités Françaises". Son département des archives est aux Buttes Chaumont et ses blockhaus se trouvent aux Essarts-le-Roi. (voir également p. 32-34)

*G) Le Musée du Cinéma de Lyon

Constitué en 1964, sous la forme d'un comité de fondation, il a pour origines les archives de la famille Lumière et la collection d'appareils réunie par le docteur Guénard, qui est son directeur. Il est à l'heure actuelle en cours d'installation dans l'ancien château des Frères Lumière. Il possède également plusieurs centaines de positifs et négatifs de films tournés depuis l'invention du Cinéma jusqu'en 1907. Il a pour vocation de se spécialiser dans l'histoire du Cinéma des origines à 1915, les primitifs, le film d'art.

*H) Les Ciné-Clubs et les salles d'Art et d'Essai

Ils ne remplissent que des fonctions de diffusion.

-Les Ciné-Clubs

Ils ne font pas partie du secteur commercial de la cinématographie. Ce sont des associations (ou des organismes assimilés: fondations, groupements mutualistes, comités d'entreprise, syndicats, congrégations, etc...) qui doivent obligatoirement être affiliées à des fédérations "habilitées à diffuser la culture par le film". Seules ces fédérations peuvent fournir des films aux Ciné-Clubs,

-Les Salles d'Art et d'Essai

Elles font partie du secteur commercial de la cinématographie. Elles bénéficient de mesures incitatives particulières, dont les principales sont, d'une part un abattement de 20% sur la base d'imposition de la T.V.A (mais, selon Henri Lassa, les salles classées Art et Essai versent au C.N.C une taxe parafiscale correspondant à 3% de leurs recettes. Elles restituent donc à l'Etat le dégrèvement que ce dernier leur a accordé. En vertu d'une décision réglementaire, le Directeur Général du C.N.C redistribue aux salles classées Art et Essai le produit de la taxe parafiscale selon un barème déterminé (51)), d'autre part, la liberté de fixation du prix des places.

Le classement d'une salle de cinéma dans la catégorie "Art et Essai" s'effectue après avis de la commission de classement mise en place auprès du Directeur Général du C.N.C en regard de la programmation des salles faisant référence à une liste de films recommandés par l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai. Les salles sont classées en deux catégories suivant des

recommandés par l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai. Les salles sont classées en deux catégories suivant des critères prenant en compte le nombre de séances (pour la catégorie A) ou le seul nombre de films projetés (pour la catégorie B) et aussi l'environnement humain, culturel, économique, et géographique de chaque salle

II) Bilan de la situation présente et perspectives d'évolution

Si l'on excepte le problème de la conservation des collections de la Cinémathèque Française, problème dont la solution existe déjà et dont on peut penser qu'il sera, vraisemblablement, bientôt résolu, il semble que les problèmes qui se posent à l'heure actuelle en matière de patrimoine cinématographique concernent principalement sa diffusion.

En effet, ne pourrait-on pas dire, que, dans une certaine mesure, la province, et en particulier certaines régions, se trouvent dans un état de "sous-développement culturel" pour ce qui est de l'accès au patrimoine cinématographique. Prenons par exemple le cas de la ville de Marseille. Une promenade sur la Canebière et dans la rue Saint Ferréol, permet de se rendre compte du fait que dans la programmation des principaux cinémas dominant d'une façon écrasante trois catégories de films: les films "d'action" (western, karaté, films catastrophes) les films comiques et les films pornographiques. Quant aux salles d'Art et d'Essai elles sont peu nombreuses et se limitent, le plus souvent, à diffuser, rarement en version originale, les films de metteurs en scène contemporains qui représentent des valeurs sûres (Visconti, Pasolini etc...). Si l'on se réfère à la carte des salles classées Art et Essai parue dans le numéro d'Octobre 1975 du "Bulletin d'Information du Centre National de la Cinématographie", on constate d'ailleurs que les Bouches du Rhône font partie des départements où ces salles représentent de 0,1 à 15% de l'ensemble des salles, alors que pour certains départements ce pourcentage se situe entre 15,1 et 25% et que d'autres dépassent même les 25%.

Certains marseillais connaissent cependant un sort meilleur. Ce sont les étudiants en Sciences Humaines qui résident à Aix-en-Provence pour leurs études. En effet, dans cette ville la vie culturelle est assez intense et les salles d'Art et d'Essai sont relativement nombreuses. Toutefois, malgré les efforts de certains jeunes exploitants et des ciné-clubs universitaires, qui organisent souvent des projections dans des conditions de fortune, la culture cinématographique que l'on peut acquérir au cours d'un séjour de quelques années à Aix-en-Provence, reste assez fragmentaire, cette ville où se trouve implantée la 2ème université de France n'ayant pas, comme c'est le cas pour Toulouse, une cinémathèque qui permettrait d'assurer des projections beaucoup plus nombreuses et diversifiées.

D'autre part, il est probable que dans les années à venir, le Cinéma fasse de plus en plus l'objet d'une "consommation savante" et que se feront jour des besoins spécifiques et très diversifiés, qui ne pourront se satisfaire à l'intérieur du secteur commercial. Comme nous l'avons déjà signalé dans notre introduction, le film est entré dans le champ de la recherche universitaire. La demande en ce domaine était d'ailleurs si forte qu'elle a conduit à créer une cinémathèque spécialisée et on peut supposer que par une sorte d'effet d'entraînement cette demande va croître et se diversifier. Remarquons également que les Ciné-Clubs, les programmes proposés par les salles d'Art et d'Essai, certaines émissions de télévision et même le livre de poche ont contribué à permettre à un public relativement étendu d'acquérir une certaine culture cinématographique qu'il pourrait éprouver le besoin de compléter. Il y a là une demande potentielle qui se manifestera peut-être progressivement au cours des années à venir.

Dans cette perspective, ne serait-il pas particulièrement nécessaire de permettre un meilleur accès au patrimoine cinématographique, notamment en créant, d'une part des cinémathèques en province, et d'autre part, le Service des Archives du Film ayant principalement une vocation de conservation pure, une "cinémathèque nationale"?

*A) La création de nouvelles cinémathèques

Dans la mesure où l'Etat tenterait de rétablir l'équilibre entre Paris et la province en aidant à créer ou en créant, par exemple, une cinémathèque par région et dans les grandes villes universitaires, il est probable que se poserait d'une façon plus aiguë un problème qui se pose déjà à l'heure actuelle celui du statut des cinémathèques.

Rapelons que, ainsi que l'écrivent Freddy Buache et Raymond Borde "... une copie de film n'est pas un bien meuble ordinaire que l'on puisse acheter, montrer ou échanger. Elle n'est que le support matériel, l'incarnation passagère d'un droit d'exploitation. Si l'on prend la législation au pied de la lettre, nul n'est habilité à posséder un film et à en faire usage, s'il n'est pas en même temps, le détenteur des droits" ()

Bien que répondant à un besoin d'intérêt général et assurant un service public, elles restent tributaires de la législation qui régit le commerce des films, c'est à dire de contrats d'autorisation et de tolérance qui relèvent du droit privé. Signalons aussi que, les cinémathèques étant des organismes jouissant d'un certain prestige et de la caution des pouvoirs publics, les producteurs ont, en général, accepté de leur confier des copies de films et de les autoriser à les utiliser, et qu'une grande partie des copies qu'elles utilisent provenant de dépôts de ce types, elles restent largement tributaires du bon vouloir des producteurs.

Dans cette perspective, ne serait-il pas nécessaire qu'un statut tenant compte de leur mission d'intérêt général et les faisant bénéficier de conditions d'acquisition et d'utilisation des copies adaptées à cette mission, vienne combler la sorte de "vide juridique" dans lequel elles fonctionnent actuellement?

*B) La création d'une cinémathèque nationale

Au début de 1975, cinq revues de Cinéma: "Cinéma 75", "Ecran 75", "Positif", "La Revue du Cinéma - Image et Son", et "Teleciné"

lançent un appel pour une cinémathèque nationale (que nous joignons en annexe). Selon les signataires de cet appel, celle-ci pourrait "regrouper divers organismes existants (Service des Archives du Film de Bois d'Arcy, Cinémathèque Française, Cinémathèque de Toulouse, Cinémathèque Universitaire, Musée du Cinéma de Lyon, Bibliothèque de l'Idhec, Fonds spéciaux des grandes bibliothèques publiques, etc...), et, "pourrait, de par son importance et son organisation, se situer au niveau des grandes cinémathèques du monde (National Film Archive + British Film Institute ou Cinémathèque Royale de Belgique, pour ne citer que deux exemples) et pratiquer, grâce à son insertion dans la Fédération Internationale des Archives du Film, un système d'échange entre les collections." Cet appel se termine ainsi: "Cette cinémathèque Nationale, dépendrait de l'Education Nationale et des Affaires Culturelles, verrait ses orientations et son fonctionnement définis et orientés par des représentants des enseignants de cinéma, des Fédérations de Ciné-Clubs, de la Société des Réalisateurs de Films, et des autres associations professionnelles, de l'Association Française de la Critique, du C.N.C, de la Commission Supérieure Technique etc... organismes qui sont partie prenante dans le développement artistique et culturel du cinéma."

Si les auteurs de ce texte, dont la rédaction est assez ambiguë, envisagent une fusion des divers organismes cités en un organisme unique, il semble que la création de la "Cinémathèque Nationale" soit difficilement réalisable, car, d'une part, il est probable qu'elle susciterait une très forte résistance de la part de certaines des parties concernées, d'autre part, elle poserait des problèmes juridiques considérables. N'aurait-il pas été préférable d'opter pour une solution plus souple, qui tiendrait compte de la spécificité des différents organismes et permettrait d'éviter l'écueil d'une trop grande centralisation? Dans cette perspective, on pourrait concevoir la future "Cinémathèque Nationale" comme une sorte d'organe fédérant, qui aurait pour mission d'harmoniser les politiques suivies par ces différents organismes, d'informer et d'acquérir sur ses ressources propres des documents présentant

un intérêt collectif. Elle pourrait, par exemple, faciliter les échanges, entreprendre la rédaction d'un catalogue collectif des fonds conservés par ces différents organismes, et acheter à l'étranger certaines pièces particulièrement coûteuses. Il serait également souhaitable, dans l'intérêt de la recherche, de créer, au sein de cet organisme centralisateur de l'information, un centre de documentation et d'orientation largement ouvert au public.

Il serait toutefois souhaitable qu'au sein de cet ensemble, soient redéfinies les fonctions de la Cinémathèque Française. La solution la meilleure serait, probablement qu'elle se décharge, au moins partiellement, de sa fonction de conservation auprès du Service des Archives du Film, pour se consacrer principalement à la diffusion du patrimoine cinématographique. Cette mission étant comprise dans son sens large et englobant les diverses activités artistiques auxquelles la Cinémathèque Française s'est livrée jusqu'à présent: organisation d'expositions et de manifestations diverses, direction du Musée du Cinéma. Dans le cas où un centre de documentation spécialisé de haut niveau serait créé au sein de la future Cinémathèque Nationale, la Cinémathèque Française se trouverait également déchargée d'une fonction qu'on lui a souvent reproché de ne pas avoir assumé convenablement.

C O N C L U S I O N

On pouvait lire dans "Le Monde" daté des 25-26 Mars 1951 un article intitulé: "Les films aussi doivent être assujettis au dépôt légal" et signé d'A. Chesnier du Chesne. Après avoir évoqué les problèmes que posait la mise en œuvre d'un dépôt légal des oeuvres cinématographiques, celui-ci terminait son article en écrivant: "Bref, ces questions mises à part, tout est au point, le décret lui-même serait déjà prêt. Il n'attendrait que la signature du ministre. Il faut l'espérer prochaine, très prochaine. Le ministère Queuille s'acquerra ainsi un titre à la gratitude de l'histoire."

Ce n'est que 26 ans plus tard que paraîtra, enfin, au Journal Officiel, le décret du 23 Mai 1977 "fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 Juin 1943 relative au dépôt légal". Un exemplaire de chaque oeuvre cinématographique va donc être conservé systématiquement. Il convient cependant de rappeler que le patrimoine qui se constituera ainsi sera fondamentalement un patrimoine de conservation, qui sera partiellement constitué d'"éléments intermédiaires", non utilisables directement, et que, sauf cas exceptionnels, il ne sera pas accessible au public.

En créant le Service des Archives du Film les pouvoirs publics ont fait l'effort nécessaire pour acquérir l'instrument permettant d'assurer la conservation du patrimoine cinématographique dans les meilleures conditions. Il serait souhaitable, que dans les années à venir, ils prennent certaines mesures d'une qualité semblable concernant sa diffusion.

Enfin, mener une politique du patrimoine cinématographique, n'est-ce pas aussi permettre l'accroissement de celui-ci en favorisant la création d'oeuvres nouvelles ?

N O T E S

- (1) Bernard Edelman, "De la nature des oeuvres d'art d'après la jurisprudence. In Recueil Dalloz Sirey, (1974), partie chronique, p. 65-66
- (2) Gérard Lyon-Caen et Pierre Lavigne, Traité théorique et pratique de Droit du Cinéma français et comparé, Paris, L.G.D.J, 1957, Tome I, p. 35
- (3) Cité dans: G.Lyon-Caen et P.Lavigne, op. cit., p. 34
- (4) Voir par exemple à ce sujet:
Georges Sadoul, Histoire du Cinéma mondial, Paris, Flammarion, 1972. p. 19-84.
Paul Génard, Cinéma d'où viens tu?, Lyon, C.R.D.P, 1975
- (5) Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes. - Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industries Modernes Paris 1925. Rapport Général, section artistique et technique, X Théâtre, photographie et Cinématographie, Paris, Larousse, 1929 (ouvrage consulté au Cabinet des Estampes)
- (6) Paul Leglise, Histoire de la politique du Cinéma français - le Cinéma et la IIIème République, Paris, L.G.D.J, 1970, p. 29
- (7) En 1912, Serge Basset, courriériste théâtral au "Figaro", mena une enquête sur le Cinéma auprès de diverses personnalités de la Littérature et du Théâtre; il leur posa ces deux questions: "Estimez-vous que le cinématographe est à son apogée? Estimez-vous qu'en habituant le public à des spectacles tout d'action et de mouvement, le cinéma puisse avoir une influence sur le goût de celui-ci et indirectement sur le goût contemporain?", et obtint notamment les réponses suivantes:
-"Je doute qu'il concurrence le Théâtre. C'est plutôt au café-concert qu'il a pris de la clientèle. Autant de gagné pour les oreilles" (Lucien Descaves)
-"J'estime que son influence a été déplorable, non pas sur le théâtre, bien entendu, mais sur le public. J'estime que les auteurs sont coupables d'encourager l'extension faussement artistique d'une invention merveilleuse qui n'aurait jamais dû cesser d'être ce qu'elle est en réalité c'est à dire purement scientifique" (Sacha Guitry)
(cité par René Jeanne et Charles Ford, dans leur ouvrage: "Le Cinéma et la Presse 1895-1960", Paris, Armand Colin, 1961,)

(8) En 1925, Georges-Michel Coissac publia aux "Editions du Cinéopse" l'"Histoire du cinématographe de ses origines à nos jours". Puis parut, notamment, l'Histoire du Cinéma de Maurice Bardèche et Robert Brasillach (éditions Denôël, 1935)

(9) Voir annexe A1

(10) In : Les Cahiers de la Cinémathèque, n°22, p. 8. (non daté, reçu par les libraires spécialisés de Paris dans le courant du mois d'Avril. Ce numéro s'intitule: "La Cinémathèque Française, recherche de la vérité", d'après ce que nous avons pu apprendre au cours d'une conversation avec une journaliste spécialisée dans le Cinéma, sa parution, après la mort d'Henri Langlois a suscité des réactions passionnées de la part de certains cinéphiles. En effet, Raymond Borde, conservateur de la Cinémathèque de Toulouse, s'y montre extrêmement critique à l'égard d'Henri Langlois

(10bis) Mêmes références, même page, que pour la note 10.

(11) Malgré l'existence, depuis 1912, d'une loi de copyright spécifique pour les films, la Library of Congress ne recevait pas de films sur pellicule à cette époque..

(11) Georges Sadoul, op. cit., p. XII-XIII
Voir également à ce sujet l'ouvrage de Francis Lacassin: "Pour une contre histoire du Cinéma", paru en 1972 dans la collection 10x18.

(13) In: "Les Cahiers du Cinéma", n°135, Septembre 1962, p. 9-10.

(14) René Prédal, La société française à travers le cinéma, 1914-1945, Paris, Armand Colin, 1972, (collection U2), p. 9

Joseph Daniel, Guerre et cinéma, Paris, Armand Colin, 1972, (Cahiers de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, n° 180)

(15) Marc Ferro, Analyse de films analyse de société, Paris, Hachette, 1976

Marc Ferro, Le film: une contre analyse de la société. In: Faire de l'histoire, ouvrage publié sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1973, vol. III, p. 263 à 257

Francis Courtade et Pierre Cadars, Histoire du cinéma nazi, Paris, Eric Losfeld, 1973.

Jean Pivasset, Essai sur la signification politique du cinéma, Paris, éditions Cujas, 1971

Voir également, par exemple:

Alain Guillot, Les aspects politiques du cinéma américain. In: l'Année Sociologique, Paris, P.U.F, 1960, p. 109-162

Roland Barthes, Le problème de la signification au cinéma, In: Revue Internationale de Filmologie, n°32-33, Janvier-Juin 1960, p. 63-83

Jacques Durand, La représentation de la réalité économique et sociale au cinéma. In: Revue Internationale de Filmologie, n° 36-37, Avril-Juin 1961, p. 21-32

Le cours de Louis Chevalier et Pierre Billard: "Cinéma et civilisation", professé à l'Institut d'études politiques de Paris, et dont certaines années ont été publiées aux "Cours de Droit"

(16) Voir annexe 1

(17) Henri Lassa, De l'autre côté de l'écran, Paris, Denoël, 1975, p. 34

(18) Voir annexe 1

(19) Henri Lassa, op. cit. , p. 112

(20) Voir annexe 3

(21) En effet, la commission de censure ne conserve pas la copie qui lui a été remise pour contrôle .
Il semblerait, d'après le dossier "dépôt légal", consulté au service de documentation du C.N.C, que des affaires de ce type se soient produites autour des années 50.
D'autre part, on peut lire dans un article du "Monde", paru à la page 15 du n° daté du 2 Juin 1977 et intitulé: "Erotisme ou pornographie? La "star" est en grève", qu'une actrice (Claudine Beccarie) ayant tourné dans des films pornographiques, proteste contre le fait qu'une scène "non soumise à la censure" ait été rajoutée à un de ces films (Carine, inhibition).

(22) Recueil Dalloz, 1959, p. 403-406
Voir également à ce sujet deux arrêts rendus à propos d'affaires concernant des coupures opérées en cours d'exploitation, sans l'autorisation des réalisateurs; l'une d'entre elles concerne le film de J. Prévert et M. Carné "Les enfants du paradis". (Gazette du Palais, 1949, p. 252-254)

(23) L'article 6 de la Loi du 19 Juillet 1793 prévoyait en effet: Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire; faute de quoi il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs".

(24) Paul Leglise, op. cit. , p. 21

(25) Kemp. R Niver, Motion pictures from the Library of Congress paper print collection 1894-1912, Berkeley, University of California Press, 1967

, Pour qui s'intéresse aux "incunables" du Cinéma, cet ouvrage présente un intérêt considérable. En effet, son auteur explique comment une équipe de chercheurs de l'Université de Berkeley est parvenue à "ressusciter" quelques uns des films sur support papier déposés auprès de la Library of Congress.

(26) Journal Officiel, Documents Parlementaires, Chambre, 1921, annexe n° 3668, p. 544-548.

(27) Journal Officiel, Documents Parlementaires, Chambre, 1924, annexe n° 7240, p. 503-506.

(28) Journal Officiel, Lois et Décrets, 27 Mai 1925, p. 4934.

(29) Robert Crouzel, Le Dépôt légal, Toulouse, P. Julia, 1936.

(30) Marcel Neveux, Le Dépôt légal des productions des arts graphiques, Paris, Pedone, 1934, p. 112-114.

(31) Paul Leglise, op. cit. p. 22.

(32) source: Raymond Borde, op. cit. p. 12

(33) Paul Leglise, op. cit. p. 22.

(34) Voir par exemple:

A. Chesnier du Chesne, Les films doivent aussi être assujettis au dépôt légal. In : Le Monde 25-26 Mars 1951.

(35) source: Raymond Borde, op. cit. p. 18

Dans un article intitulé: "Les cinémathèques", paru dans la revue "Positif" (n°174, Octobre 1975) Raymond Borde et Freddy Buache signalent que cette mesure, qui fut également prise à l'étranger, entraîna la "troisième vague de destruction massive" des films, car "les ayants-droits se désintéressent des négatifs et des copies qui ont perdu, semble-t-il toute valeur commerciale: ils s'en séparent et les envoient à la destruction d'autant plus facilement que les compagnies d'assurance exigent que ne soit plus manipulée, en ce domaine, une matière dangereuse, facilement explosive". Selon ces auteurs, la première vague de destruction massive s'est produite lorsque les "primitifs" sont devenus démodés (1920) et la seconde avec la généralisation du film parlant (1930)

(36) Voir annexe

(37) René Jeanne, Pour un dépôt légal des films. In: "Almanach du Théâtre et du Cinéma", p. 114.

(38) Francis Balle, Institutions et publics des moyens d'information, Paris, Montchrestien, 1973, p. 186

- (39) Henri Langlois faisait, par exemple, projeter des "incunables" du Cinéma, il organisait des "cycles" spécialisés: "Cinéma scandinave", "Cinéma allemand"...
- (40) "...la Cinémathèque Française, association de la loi de 1901, reçoit une subvention du Ministère des affaires culturelles, moyennant la présence d'un commissaire du gouvernement et l'agrément du président". In: André Hubert Mesnard, l'Action culturelle des pouvoirs publics, Paris, L.G.D.J., 1969. p. 455.
- (41) Bois d'Arcy est un ancien fort militaire, une "batterie" qui faisait partie au XIXe siècle, de la ceinture de défense de la région parisienne. Les casemates ont été conçues à l'épreuve des bombes. Voûtées en pierre de taille et couvertes de terre elles accusent de très faibles écarts de température mais elles sont humides." In: Raymond Borde, op. cit., p. 19.
- (42) "Les films on vous les donne ou vous les achetez? En principe la Cinémathèque n'achète pas le film. Tout notre système repose sur un modus vivendi amiable qui a permis les résultats dont nous sommes fiers. Tout est basé sur la confiance" même référence que pour la note 13, p. 12.
- (43) Sur l'"aide" de l'Etat au Cinéma voir les ouvrages de Claude Degand et d'Henri Lassa, cités dans la bibliographie C.S.T= Commission Supérieure Technique. Cet organisme "coordonne l'activité de diverses Commissions spécialisées qui ont pour but d'analyser, dans leur domaine propre, les conditions techniques les plus favorables pour la réalisation des opérations intervenant dans les différents domaines du cinéma, depuis la fabrication de la pellicule jusqu'à la restitution du produit fini". In: Bulletin d'information du C.N.C, Juin-Aout 1976, p; 49.
- (44) Source: Raymond Borde, op. cit., p. 21.
- (45) Source: Ministère des Affaires culturelles, note sur la situation de la Cinémathèque Française (extraits cités dans Raymond Borde, op. cit., p. 22
- (46) Sur le Service des Archives du Film voir la 3ème partie de ce travail et en annexe
- (47) In: Bulletin d'Information du C.N.C, Février-Avril 1975, p. 6.
- (48) René Bonnell, Structures et finalités du cinéma, In: Le Film Français, (1975), n° 1658, p. 17-18
- (49) Source, et pour l'ensemble de la 2ème partie: dossier dépôt légal, consulté au C.N.C

(50) On trouve dans le "Bulletin d'Information du C.N.C", une chronique régulière et particulièrement intéressante des activités du Service des Archives du Film.

(51) Voir annexes



B I B L I O G R A P H I E

I) Ouvrages

BALLE (François). - Institutions et publics des moyens d'information... - Paris : Montchrestien, 1973.

BILLIARD (P), CHEVALIER (L). - Cinéma et civilisation. - Paris : Les Cours de Droit, 1968.

COLOMBET (Claude). - Propriété littéraire et artistique. - Paris : Dalloz, 1976.

COMTE (Henri). - Les Bibliothèques publiques en France. - Lyon : Presses de l'Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques, 1977.

DANIEL (Joseph). - Guerre et cinéma. - Paris : Armand Colin, 1972. (Cahiers de la fondation nationale des sciences politiques, n°180)

DEGAND (Claude). - Le Cinéma...cette industrie. - Paris : Editions Techniques et Economiques, 1972.

DESBOIS (Henri). - Le Droit d'auteur en France. - Paris : Dalloz, 1966.

FERRO (Marc). - Le Film: une contre analyse de la société.

In :

Faire de l'histoire . - Paris : Gallimard, 1973. - vol. 3, p. 236-257.

GENARD (Paul). - Cinéma d'où viens-tu?. - Lyon : Centre Régional de Documentation Pédagogique, 1975.

JEANNE (René), FORD (Charles). - Le Cinéma et la presse 1895-1960.
- Paris : Armand Colin, 1961.

LASSA (Henri). - De l'Autre côté de l'écran. - Paris : Denöel,
1975.

LEGLISE (Paul). - Histoire de la politique du cinéma français: le
cinéma et la IIIe République. - Paris : Librairie Générale de
Droit et de Jurisprudence, 1970.

LYON-CAEN (Gérard), LAVIGNE (Pierre). - Traité théorique et pra-
tique de droit du cinéma français et comparé. - Paris : Librairie
Générale de Droit et de Jurisprudence, 1957.

MESNARD (André Hubert). - L'Action culturelle des pouvoirs publics
. - Paris : Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1969.

NEVEUX (Marcel). - Le dépôt légal des productions des arts gra-
phiques. - Paris : Pedone, 1934.

NIVER (Kemp. R). - Motion pictures from the Library of Congress
paper print collection, 1894-1912. - Berkeley : University of
California Press, 1967.

PIVASSET (Jean). - Essai sur la signification politique du cinéma.
- Paris : Editions Cujas, 1971.

PREDAL (René). - La Société française à travers le cinéma 1914-
1945. - Paris : Armand Colin, 1972.
(collection U2)

RAYNAL (J), ROUANET de VIGNE-LAVIT (A). - Le Droit du cinéma. -
Paris : Armand Colin, 1962.

SADOUL (Georges). - Histoire du cinéma mondial. - Paris : Flamma-
rion, 1972.

SARRAUTE (Raymond), GORLINE (Michel). - Droit de la cinématographie. - Paris : Librairie du Journal des Notaires et des Avocats, 1955.

CROUZEL (Robert), - Le Dépôt légal. - Toulouse : P. Julia, 1936.

II) Articles de périodiques

BONNELL (Renè). Structures et finalités du cinéma. In : Le Film Français, (1976), n° 1658, 17-18.

BORDE (Raymond), La Cinémathèque Française: recherche de la vérité. In : Les Cahiers de la Cinémathèque, 1977 ; n° 22, 3-53.

BORDE (Raymond). Une enquête auprès des cinémathèques..In : Positif, (1975), n° 174,,51-55.

BORDE (Raymond), BUACHE (Freddy). Les cinémathèques. In : Positif (1975), n° 174, 45-50.

EDELMAN (Bernard). De la nature juridique des oeuvres d'art d'après la jurisprudence. In : Recueil Dalloz Sirey, (1974), partie chronique, 65-66.

Entretiens avec Henri Langlois. In : Le Film Français, (1975), n° 1574, 12-13.

JEANNE (René). Pour un dépôt légal des films. In : Almanach du Théâtre et du Cinéma, (1951), 180-184.

MORAND (Jacqueline), VALTER (Gérard). Efficacité de gestion et liberté d'expression à la radiodiffusion-télévision française. In : Revue du Droit Public et de la Science Politique, (1976):n°1 5-109.

PAUVE (André). Le Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale: veillons à enrichir le dépôt légal. In : Le Film, (1941), 1er Février 1941.

III) Documents

- Dossiers "dépôt légal" et "cinémathèques", consultés au Service de la Documentation du C.N.C. (12 rue de Lubeck Paris 16ème)
- FRANCE, Porte Parole du Gouvernement. - Cahiers des charges sociétés nationales de télévision et de radiodiffusion, établissement public de diffusion, institut de l'audio visuel. (en vente à la Documentation Française)
- Recueil des textes du cinéma français (publié par le C.N.C)
- RÉGIE du DEPOT LEGAL. - Le dépôt légal, instructions pratiques et textes légaux. - Paris : Ministère de l'Intérieur Bibliothèque Nationale, 1943:

IV) Collections de revues dépouillées

- Bulletin d'information du C.N.C: années 1975-1977.
- Bulletin d'information du Secrétariat d'Etat aux Affaires Culturelles, devenu depuis peu, Bulletin d'information du Ministère de la Culture et de l'Environnement: années 1974-1977.
- Le Film Français: années 1974-1977.
- Le Technicien du Film: années 1974- 1976.

A N N E X E S

- A1 : Lucienne Escoube: "sauvons les films de répertoire"
- A2 : Recettes obtenues par les films de la production française en 1970 après 4 années d'exploitation en France métropolitaines
- A3 : Budgets de films
- A4 : Loi de 1943
- A5 : Décret du 23 Mai 1977
- A6 : Le Service des Archives du Film
- A7 : Statuts de la Cinémathèque Française
- A8 : Statuts de la Cinémathèque de Toulouse
- A9 : Les Ciné-Clubs
- A10: Les salles d'Art et d'Essai
- A11: Appel pour une cinémathèque.
- A12: Renseignements d'ordre technique (copies, négatif etc...)

C'EST une bien douloureuse question que celle des films de répertoire. Nous devons, à notre tour, souligner la gravité de l'indifférence inouïe des pouvoirs et des dirigeants !

Quoi ! nous tous pour qui le cinéma est, non pas un moyen d'existence — il se révèle trop souvent incapable d'entretenir ceux qui le servent — mais un nouveau mode d'expression, une nouvelle façon d'inscrire nos passions, nos désirs et nos rêves sur la fresque du temps, nous pour qui, enfin, il est un art, de quel front pourrions-nous nous présenter devant ses détracteurs ?

Bel art ! nous diront-ils, art dont vous n'êtes pas même capables de conserver les manifestations les plus significatives ! Montrez-nous aujourd'hui *La Fête espagnole*, *Fièvre*, *El Dorado*, *L'Homme du large*, *Les Trois Lumières*, *Les Proscrits*, les films russes d'avant-guerre, les Nazimova, les Hayakawa, l'énorme fresque jamais éditée des « Rapaces », ce monument encore inconnu de ce que peut être l'art cinématographique et qui frappa de stupeur les rares êtres qui le virent ! Montrez-nous les premiers films français, les grands films pleins de poésie des Suédois, la chevauchée épique de Rio Jim et la véritable petite fille que fut Mary Pickford, alors qu'elle était sans conteste la « sweetheart » du monde entier ; montrez-nous les bonds de Douglas alors qu'il n'était pas encore père de famille ni seigneur d'Hollywood, et les premiers films de ce géant assoupi qui était alors le grand Griffith ! Que répondrons-nous ?

Mais si, passant d'avant-hier à hier, on nous demande *Moana*, *Ombres blanches*, *A girl in every port*, *Forains*, *La Rue sans joie*, *Trois pages d'un journal*, *Siegfried*, que répondrons-nous encore ? Détruits, détruits, est-ce vraiment possible ? Songez un peu que ce qui n'est que pellicules usées pour le commerçant est chair et sang pour le réalisateur ; il a vécu pendant des jours pour essayer de donner à cette bande, aujourd'hui jetée honteusement au rebut, un rythme qui lui fût propre ; il a voulu cette longue scène silencieuse où l'éloquence d'un geste est celui d'un cœur qui se brise ; il a donné à cet amas de pellicules un sens précis, une révolte ou un élan ; le cœur même d'un poète y a battu ; les plus beaux sites d'un pays s'y sont suavement inscrits ; le plus bel amour y a souffert ! Un peu de beauté a été prodiguée aux hommes, ingrats et cruels, un peu de poésie ! Où sont les rêveuses images du *Lys de la vie* ? Où, les délicieuses fantaisies, si pleines d'humour et cependant si humaines et si passionnées, du *Brasier ardent*, ce chef-d'œuvre non renouvelé qui promettait pendant à Mosjoukine

la plus belle carrière d'acteur-metteur en scène ? Où sont-elles, toutes ces belles images ? Où sont toute cette passion, tout cet effort, toute cette fatigue, où sont ces vies humaines qui ont, quelques mois, parfois quelques années, vécu pour réaliser un rêve qu'on était en droit de croire inscrit à jamais et qui ne sera plus, demain peut-être, que des déchets de pellicules ? Et lorsque nous voudrions étudier ce musée d'expressions dramatiques qu'est le cinéma, lorsque nous voudrions nous reporter à la genèse d'un talent (*Le Voyage imaginaire* de René Clair, par exemple) que ferons-nous ? Où irons-nous ?

Eh bien ! cet état de choses ne peut durer ! Il faut agir, se grouper ! Quel homme clairvoyant, généreux, s'emparera de la direction de cette tâche ? Qui sauvera l'art cinématographique en lui assurant la durée à laquelle il a droit, consécration suprême et indispensable ? La musique règne à travers les siècles, messagère toujours aussi pathétiquement accueillie ; la statue demeure et sa beauté s'affirme ; le livre jette toujours son appel et son rayonnement ; la pièce de théâtre, sa conviction ; le vers son rythme et son élan ; le tableau, sa musique intérieure ! L'écran seul se verra-t-il dépouillé par ceux-là mêmes qui devraient le servir le plus dévotement ? Non ! ce n'est pas possible. Il est encore temps de sauver tant de beauté ; ce que nous demandons, le voici :

1^o Création d'un groupement qui s'applique à la recherche et au rachat de toutes bandes de valeur, quelles que soient leur provenance, leur tendance et leur époque ;

2^o Création d'une cinémathèque où sera gardée la bande originale ainsi que deux copies de celle-ci. Il serait également souhaitable que cette bibliothèque réunisse non seulement des films, mais encore s'applique à constituer des archives de l'art cinématographique : photos, articles, critiques, documents de toute sorte ;

3^o Création d'une salle qui ne passerait que ce répertoire dans un ordre raisonné et intelligent ;

4^o Facilité aux spécialistes, aux techniciens, de consulter les archives de cette cinémathèque et (sur autorisation spéciale) de se faire projeter l'original du film étudié.

Mais s'il est très bien d'écrire, il est mieux encore d'agir. Qui agira ? Qui prendra en main la direction du mouvement ? L'heure presse terriblement. Il faut se hâter si nous ne voulons pas tout voir détruire ou mutiler, si nous voulons sauver ce qui fut, en dépit du talkie d'aujourd'hui, dans une véritable plénitude de beauté et d'harmonie, le cinéma d'hier, l'art silencieux et magique.

Recettes obtenues par les films de la production française en 1970 après 4 années d'exploitation en France métropolitaine

total des recettes obtenues par les films 1970 :
459,54 millions de F (*)



1^o année d'exploitation
419,71 millions des recettes
91,32 % des recettes globales

2^o année d'exploitation
25,40 millions 5,52 %

3^o année d'exploitation
9,73 millions 2,11 %

4^o année d'exploitation
4,53 millions 0,98 %

au-delà de 4 ans d'exploitation
0,17 million 0,03 %

* Résultats arrêtés au 1^{er} octobre 1974

C.N.C. G. 407 A

1975 Répartition des films suivant l'importance du devis

Budget en millions de F.	Films intégralement français	Films de coproduction	Total
Moins de 0,60	46	2	48
De 0,60 à 1	37	4	41
De 1 à 2	23	4	27
De 2 à 3	24	3	27
Au-dessus de 3	30	49	79

C.N.C. G 395 D

Films franco-brésiliens : 2

UN ANIMAL DOUÉ DE DÉRAISON (70/30)	Pierre Kast	<i>Dovidis + O.R.T.F. - Paris Cannes Prod (Paris) - Zem Producoes (Rio de Janeiro)</i>	EC
OTALIA DE BAHIA (70/30)	Marcel Camus	<i>Orphée Arts + F.R 3 (Paris) - Cinéma Inter- national Corporation (Rio de Janeiro)</i>	EC

Film franco-espagnol : 1

DOCTEUR JUSTICE (80/20)	Christian Jaque	<i>Productions Belles Rives (Paris) - Hdalgos Producciones Cinematograficas (Madrid)</i>	EC
-------------------------------	-----------------	--	----

Film franco-suisse : 1

LE COUPLE TÉMOIN (80/20)	William Klein	<i>Films Paris New York - Institut National de l'Audiovisuel (Paris) - Artco Films (Genève)</i>	EC
--------------------------------	---------------	---	----

Film franco-bulgare : 1

IL PLEUT SUR SANTIAGO ... (50/50)	Helvio Soto	<i>Films Marquise (Paris) - Sté Studios de Longs Métrages (Sofia)</i>	EC
-----------------------------------	-------------	---	----

Film franco-tunisien : 1

LES AMBASSADEURS (50/50)	Naceur Ktari	<i>Unité III + Films du Nidal - Sofracima (Paris) - S A T P E C. + Tun Films Production (Tunis)</i>	EC
----------------------------------	--------------	---	----

3° FILMS TRI ET QUADRI PARTITES : 10

Films à majorité française : 3

INITIATION A LA MORT .. (45/30/25)	Claude Chabrol	<i>Carthago Films (Neully) - Maran Films (Munich) - Mondia T.E.F.I. (Rome)</i>	EC
SEPT MORTS SUR ORDON- NANCE (ex « Cher vieux »). (60/20/20)	Jacques Rouffio	<i>Belstar Prod. + Films 66 (Paris) - T.I.T. Film- produktion (Munich) - Jet Films (Barcelone)</i>	EC

MODIFIANT LE REGIME DU DEPOT LEGAL

(J.O. 1^{er} juillet 1943)TITRE 1^{er}

REGIME DU DEPOT LEGAL

SECTION I. — *Dispositions générales*

Article premier

Les imprimés de toute nature (livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, affiches, cartes de géographie et autres), les œuvres musicales, photographiques, cinématographiques, phonographiques, mises publiquement en vente, en distribution ou en location ou cédées pour la reproduction, sont soumis à la formalité du dépôt légal.

Article 2

Sont exclus du dépôt :

Les travaux d'impression dits de ville tels que lettres et cartes d'invitation, d'avis, d'adresse, de visite, etc., lettres et enveloppes à en-tête ;

Les travaux d'impression dits administratifs, tels que modèles, formules et contextures pour factures actes, états, registres, etc. ;

Les travaux d'impression dits de commerce, tels que tarifs, instructions, étiquettes, cartes d'échantillons, etc. ;

Les bulletins de vote, ainsi que les titres de publications non encore imprimées ;

Les titres de valeurs financières.

Article 3

Toute œuvre des arts graphiques entrant dans l'énumération prévue à l'article 1^{er} de la présente loi doit, sous réserve des dispositions des articles 6 et 8, faire l'objet de dépôts effectués en deux exemplaires par l'imprimeur ou le producteur et en cinq exemplaires par l'éditeur.

Article 4

Les mentions qui doivent figurer sur tous les exemplaires d'une même œuvre soumise au dépôt légal seront fixées par décret.

Tous travaux d'impression ou d'édition soumis à l'application des dispositions de la présente loi doivent être inscrits sur des registres spéciaux. Chaque inscription est affectée d'un numéro d'ordre suivant une série ininterrompue.

« CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE »

I/I

Textes réglementaires * Mise à jour le 1^{er} juin 1976

2B

Les exemplaires déposés doivent être conformes aux exemplaires courants imprimés, fabriqués, mis en vente, en location ou en distribution et de nature à en permettre la conservation.

Les films cinématographiques doivent être conformes à ceux destinés à la projection.

SECTION II — *Dépôt de l'imprimeur ou du producteur*

Article 5

Le dépôt incombant à l'imprimeur ou au producteur est effectué, en ce qui concerne les imprimés, dès l'achèvement du tirage. Il est fait directement ou par voie postale et en franchise à la Bibliothèque nationale pour la région de Paris, et pour les autres régions placées sous l'autorité des préfets régionaux, à une bibliothèque classée, habilitée par arrêté du ministre de l'Éducation nationale à recevoir le dépôt au lieu et place de la Bibliothèque nationale et en son nom.

Lorsqu'il s'agit d'ouvrages dont la confection nécessite la collaboration de plusieurs spécialistes, le dépôt est effectué par celui d'entre eux qui l'a eu le dernier en main avant la livraison à l'éditeur.

Article 6

Les imprimeurs et producteurs peuvent ne déposer qu'en un seul exemplaire les nouvelles éditions et les ouvrages dont le tirage n'est pas supérieur à 300 exemplaires numérotés et qui, par leur présentation, peuvent être considérés au regard de la présente loi comme ouvrages de luxe.

Les dispositions de l'alinéa qui précède sont applicables au dépôt des estampes artistiques tirées à moins de 200 exemplaires.

Les producteurs de disques phonographiques et de films cinématographiques doivent en déposer un exemplaire au service du dépôt légal à la Bibliothèque nationale.

Sont exclus du dépôt légal d'imprimeur les éditions musicales.

Article 7

Le dépôt est accompagné en franchise d'une déclaration en trois exemplaires datés et signés ; il en est accusé réception en franchise.

Un décret déterminera les conditions d'application du présent article.

Les nouveaux tirages des œuvres musicales ne sont pas assujettis à une déclaration.

Les graveurs ou les photographes tirant des épreuves par unité au fur et à mesure des demandes de planches ou clichés conservés par eux sont affranchis de toute nouvelle déclaration et de dépôt pour les tirages autres que le premier.

SECTION III. — *Dépôt de l'éditeur*

Article 8

Tout éditeur ou toute personne physique ou morale qui en tient lieu (imprimeur, éditeur, association, syndicat, société civile ou commerciale, auteur éditant lui-même ses œuvres, dépositaire principal d'ouvrages importés, administration publique), qui met en vente, en distribution, en location, ou qui cède pour la reproduction une œuvre des arts graphiques portant ou non l'indication de sa firme, doit en déposer un exemplaire complet à la régie du dépôt légal au ministre de l'Intérieur, visée par l'article 11 ci-dessous.

En outre, quatre exemplaires sont déposés par l'éditeur ou toute personne qui en tient lieu à la Bibliothèque nationale pour la région de Paris ; pour les autres régions placées sous l'autorité des préfets régionaux, ce dépôt est fait à une bibliothèque classée, habilitée par arrêté du ministre de l'Education nationale, à recevoir le dépôt au lieu et place de la Bibliothèque nationale et en son nom.

Les dépôts prévus par le présent article sont faits directement ou par voie postale et en franchise.

Le dépôt a lieu préalablement à la mise en vente, en distribution, en location ou à la cession pour la reproduction, sauf pour les éditions musicales pour lesquelles le dépôt doit être effectué dans un délai de trois mois

Les nouvelles éditions et les ouvrages de luxe tels qu'ils sont définis à l'article 6 de la présente loi, ainsi que les estampes artistiques tirées à moins de 200 exemplaires peuvent n'être déposés qu'en deux exemplaires, l'un destiné à la régie du dépôt légal au ministère de l'Intérieur, l'autre à la Bibliothèque nationale.

Les disques phonographiques et les films cinématographiques doivent être déposés au titre de l'éditeur ou du distributeur en un seul exemplaire au service du dépôt légal à la Bibliothèque nationale.

Les partitions musicales manuscrites ou reproduites mécaniquement à moins de 10 exemplaires sont déposées en un seul exemplaire au service du dépôt légal à la Bibliothèque nationale qui en établit une reproduction photographique et les restitue aux déposants à l'expiration d'un délai d'un mois.

Article 9

Le dépôt destiné à la régie du dépôt légal au ministère de l'Intérieur et celui adressé à la Bibliothèque nationale ou aux bibliothèques classées visées à l'article précédent sont accompagnés en franchise d'une déclaration en trois exemplaires et signés.

Un décret fixera les mentions qui figurent sur cette déclaration.

Dans tous les cas, il est accusé réception de la déclaration en franchise

Les nouveaux tirages des œuvres musicales ne sont pas assujettis à cette déclaration.

Article 10

Les éditeurs ou la personne qui en tient lieu adresseront en franchise à la Bibliothèque nationale des fiches bibliographiques dans les conditions qui seront fixées par arrêté du ministre de l'Education nationale.

SECTION IV. — Organisation du service

Article 11

Le service du dépôt légal dépendant du ministère de l'Intérieur et le service du dépôt légal dépendant du ministère de l'Education nationale constituent un service commun dénommé : « Régie du dépôt légal ».

Celle-ci est dirigée par un fonctionnaire de l'administration centrale du ministère de l'Intérieur.

Elle est assistée par un comité consultatif dont l'organisation et le fonctionnement seront déterminés par un décret pris sur le rapport du ministre de l'Intérieur et du ministre de l'Education nationale.

TITRE II SANCTIONS

Article 12

Au cas d'inexécution totale ou partielle des dépôts prescrits par la présente loi et un mois après l'envoi par lettre recommandée d'une mise en demeure demeurée infructueuse, la régie du dépôt légal pourra faire procéder à l'achat dans le commerce de l'œuvre non déposée ou des exemplaires manquants, et ce aux frais de la personne physique ou morale soumise à l'obligation du dépôt légal.

Le remboursement des frais d'achat pourra être poursuivi soit par la voie civile, soit, le cas échéant, par voie de constitution de partie civile lors des poursuites exercées conformément à l'article 13 ci-après et sauf éventuellement le recours du condamné contre le civilement responsable.

L'action de la régie se prescrit par dix années à compter de la publication de l'œuvre soumise au dépôt. Cette prescription peut être interrompue par l'envoi d'une lettre recommandée avec accusé de réception par l'agent général de la régie du dépôt légal.

Article 13

Sera puni d'une amende de 200 à 3 000 francs (2 à 30 F) et au cas de récidive d'une amende de 3 000 à 10 000 francs (30 à 100 F) quiconque se sera volontairement soustrait aux obligations mises à sa charge par la présente loi.

Le cas échéant, le tribunal prononce contre le prévenu et s'il y a lieu contre le civilement responsable, avec solidarité, condamnation au paiement des exemplaires achetés d'office conformément aux dispositions de l'article qui précède.

En outre, la saisie et la confiscation des exemplaires mis illicitement en vente peut être ordonnée.

L'action pénale se prescrit par trois ans à dater de la publication.

TITRE III DISPOSITIONS DIVERSES

Article 14

Le dépôt réglementé par la présente loi ne se confond pas avec les dépôts spéciaux administratifs ou judiciaires prévus par l'article 10 de la loi du 29 juillet 1881.

Article 15

Les déclarations prévues aux articles 7 et 9 peuvent être librement consultées par les déposants eux-mêmes, les auteurs ou leurs ayants cause respectifs. Ils ont le droit d'obtenir la délivrance de copies de ces déclarations.

A4e

Article 16

Le ministre de l'Intérieur et le ministre de l'Education nationale fixeront par arrêté et chacun pour ce qui le concerne l'affectation des exemplaires provenant du dépôt légal.

Article 17

Les lois du 19 mai 1925 et du 17 septembre 1941, les décrets du 20 février 1924, du 21 novembre 1925, du 9 février 1926, du 29 décembre 1933 sont abrogés. Demeurent abrogés les articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881.

Article 18

Les dispositions de la présente loi entreront en vigueur à l'expiration du délai d'un mois à compter de sa publication, sauf en ce qui concerne le dépôt des films cinématographiques et des disques phonographiques pour lesquels les producteurs et les distributeurs sont provisoirement dispensés du dépôt leur incombant jusqu'à la publication d'un décret qui fixera à leur égard la date à compter de laquelle la présente loi sera applicable.

Article 19

Le présent décret sera publié au *Journal officiel* et exécuté comme loi de l'Etat.

Signataires :

Par le chef du Gouvernement :

*Le garde des sceaux, ministre secrétaire d'Etat à la justice * Le ministre secrétaire d'Etat à la production industrielle et aux communications, par intérim * Le ministre secrétaire d'Etat à l'Education nationale.*

J.O. du 27 mai 1977

L.D. n° 129

Asa

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

Décret n° 77-535 du 23 mai 1977 fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal.

Le Premier ministre,
Sur le rapport du ministre de l'intérieur et du secrétaire d'Etat aux universités,
Vu la loi du 21 juin 1943 modifiant le régime du dépôt légal;
Vu la loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique;
Vu la loi n° 74-696 du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision;
Vu le décret du 21 juin 1943, pris pour l'application de la loi du 21 juin 1943 susvisée, modifié et complété par le décret n° 60-1331 du 21 novembre 1960;
Vu le décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 fixant les conditions d'application aux œuvres audiovisuelles et multi-media de la loi du 21 juin 1943 susvisée,

Décrète :

Art. 1^{er}. — Toutes œuvres cinématographiques produites ou reproduites par des personnes physiques ou morales établies en France, autres que celles donnant lieu à une première diffusion sur les antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision, sont soumises à la formalité du dépôt légal dans les conditions fixées au présent décret.

Art. 2. — Le dépôt est effectué au service du dépôt légal à la Bibliothèque nationale.

Art. 3. — Le dépôt incombe au producteur, personne physique ou morale, ou à ses ayants droit.

Art. 4. — Le dépôt est effectué en un exemplaire, accompagné du matériel publicitaire, notamment les bandes annonces, fiches, affichettes ou photographies, utilisé avec le film. L'exemplaire doit être déposé sous forme d'un élément intermédiaire permettant l'obtention soit d'une copie positive, soit d'une matrice négative ou, à défaut, sous la forme d'une copie positive conforme aux exemplaires mis en distribution et ne donnant pas du tout une représentation déformée.

Art. 5. — Par dérogation au décret modifié du 21 juin 1943 jusqu'à l'expiration d'une période de cinq années à compter de la publication du présent décret, le ministre de l'intérieur et le secrétaire d'Etat aux universités peuvent, pour le dépôt des œuvres cinématographiques établies sur support film, de format égal ou supérieur à 16 mm, fixer par arrêté conjoint un délai, qui ne peut excéder deux ans, courant à compter de la mise en vente, en distribution ou en location de ces œuvres.

Art. 6. — Le dépôt est accompagné d'une déclaration en triple exemplaire, établie sur papier libre, comportant les mentions suivantes :

1. Le nom des auteurs et du producteur, personne physique ou morale;
2. Le titre de l'œuvre cinématographique;
3. La nature du support;
4. Le format;
5. Le procédé pour l'image et pour le son;
6. Le laboratoire de traitement;
7. La date d'établissement de la première copie mise en circulation;
8. Le nombre d'exemplaires tirés;
9. Le numéro international normalisé, s'il y a lieu.

Un exemplaire de la déclaration valant accusé de réception est renvoyé au déposant, daté et apostillé par le service du dépôt légal à la Bibliothèque nationale.

Art. 7. — Le dépôt est effectué directement ou par voie postale; dans ce dernier cas, il bénéficie de la franchise dans les conditions fixées par l'arrêté du 4 août 1943.

Art. 8. — Un contrôle permanent est exercé par l'agent général de la régie du dépôt légal, à qui il appartient de mettre en œuvre les procédures fixées aux articles 12 et 13 de la loi du 21 juin 1943.

Pour l'exercice de ce contrôle, un exemplaire de chaque déclaration de dépôt est adressé chaque semaine par le service du dépôt légal de la Bibliothèque nationale à l'agent général de

la régie du dépôt légal. Celui-ci est également saisi par le service du dépôt légal de la Bibliothèque nationale de toutes questions posées par l'application de la loi du 21 juin 1943 ou de tous problèmes soulevés par les déposants. Il peut, à tout moment, avoir accès aux œuvres cinématographiques déposées et aux notices descriptives des films déposés à la date de délivrance du visa de contrôle cinématographique.

Art. 9. — Les dispositions du décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 sont abrogées en tant qu'elles concernent les œuvres cinématographiques.

Art. 10. — Le ministre de l'intérieur et le secrétaire d'Etat aux universités sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait à Paris, le 23 mai 1977.

Par le Premier ministre :

RAYMOND BARRE

Le ministre de l'intérieur,
CHRISTIAN BONNET.

Le secrétaire d'Etat aux universités,
ALICE SAUNIER-SEÛTÉ.

J.O. du 15 Juin 1977
LD n° 134
Asb

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

Décret n° 77-535 fixant les conditions d'application aux films
cinématographiques de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal.

Rectificatif au *Journal officiel* du 27 mai 1977 :

Page 2998, 1^{re} colonne, article 10, après le ministre de l'intérieur :

Ajouter :

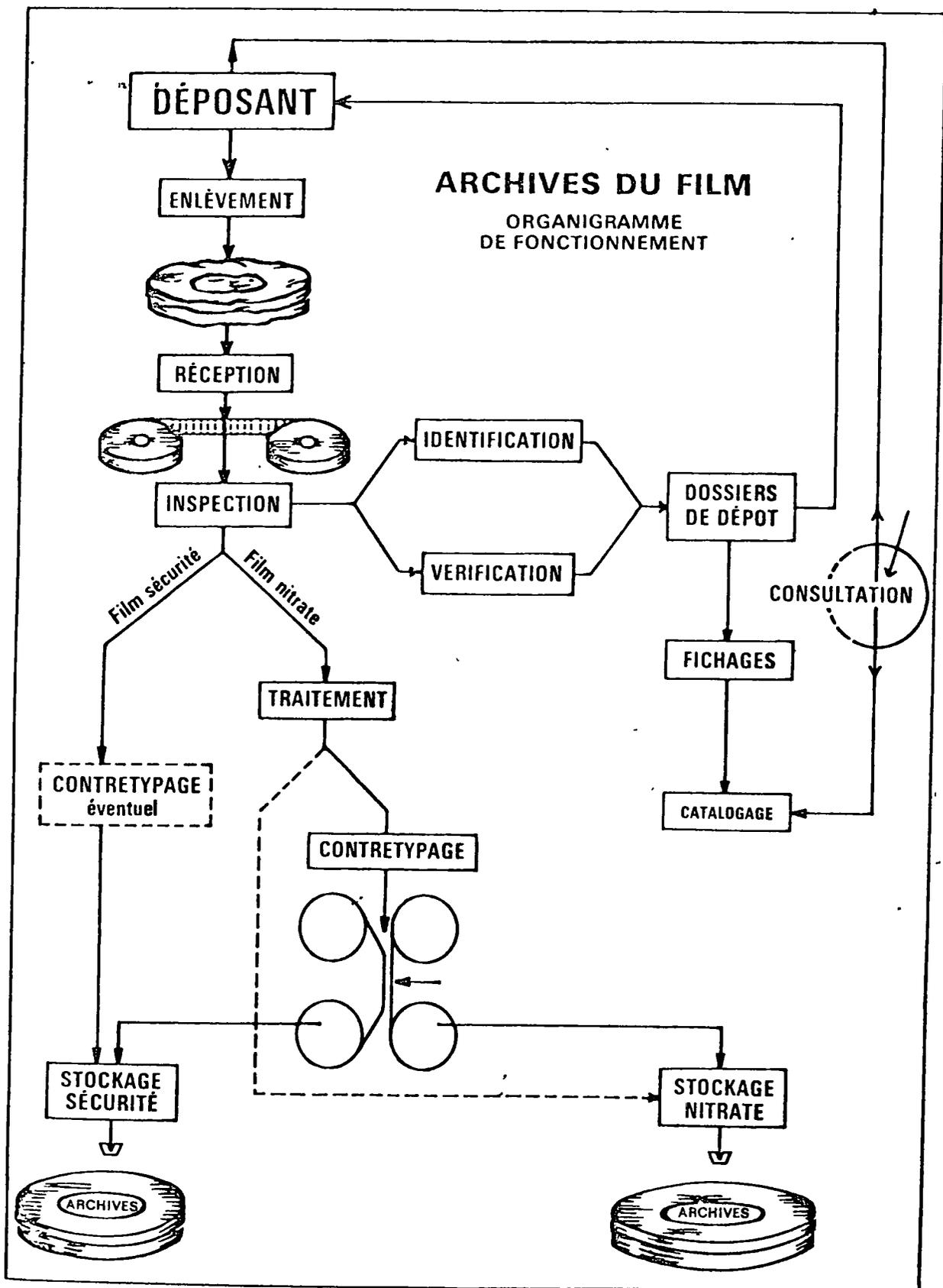
« Le ministre de la culture et de l'environnement. »

Même page, même colonne, aux signatures :

Ajouter :

Le ministre de la culture et de l'environnement,
MICHEL D'ORNANO.

Organigramme du service des archives du film



ANNEXE I

RÈGLEMENT D'EXPLOITATION

Article 1^{er}. — Le service des Archives du Film reçoit dans le dépôt de Bois d'Arcy (Yvelines) les films cinématographiques qui lui sont remis suivant les modalités définies au présent règlement.

Article 2. — Le service reçoit les films de tous formats et de toute nature (support nitrate ou de sécurité); il a néanmoins la faculté de refuser l'entrée de films qui, par leur état, ne seraient pas susceptibles d'être maintenus en bonne conservation, en dépit des opérations de sauvegarde qui pourraient être envisagées.

Par ailleurs, le nombre des copies d'exploitation tirées d'un même négatif et dont le dépôt est demandé, peut être limité.

Article 3. — Par le seul fait du dépôt des films, le déposant fait acte d'adhésion pure et simple au présent règlement et au tarif y annexé.

TITRE I - MODALITÉS D'ENTRÉE

Article 4. — Tout dépôt doit faire au préalable l'objet d'une demande d'admission par lettre adressée au secrétariat du service. La remise des films, qui doivent obligatoirement être renfermés dans des boîtes, doit être accompagnée d'un bordereau précisant le nom et le domicile du déposant, le nombre de boîtes, ainsi que la désignation des bobines y contenues.

Ce même bordereau mentionnera également l'autorisation donnée par le déposant, ou les réserves faites par lui, relatives d'une part à la consultation de ces documents par des tiers dans les locaux du service et d'autre part à l'inscription de ces mêmes documents au catalogue du service.

Article 5. — Pour chaque dépôt le service délivre au déposant un bulletin d'entrée numéroté; ce bulletin indique :

- le nom et le domicile du déposant,
- la date d'entrée,
- le nombre de boîtes,
- éventuellement, les réserves auxquelles peut donner lieu l'état apparent des boîtes ou des documents,

— les autorisations ou les réserves visées à l'article 4 ci-dessus.

Ce bulletin d'entrée est envoyé au déposant dans les 48 heures suivant la fin de l'opération de dépôt (jours fériés non compris).

TITRE II - MANUTENTION
ET OPÉRATIONS

Article 6. — Le service assure, à la suite du dépôt, les opérations d'identification et de vérification; celles-ci donnent lieu à l'établissement d'une fiche d'inventaire dressée pour chaque bobine de film, à l'exception de tous éléments de travail (doubles, chutes, bandes de mélanges, etc.), qui seront fichés globalement.

Article 7. — Les fiches d'inventaire concernant les bobines appartenant à un document de nature spécifiée (négatif image, négatif son mixé, positif intermédiaire, contretypé, copie d'exploitation, etc.) sont rassemblées en dossiers de dépôt qui sont adressés au déposant en double exemplaire. Un exemplaire signé par le déposant doit être retourné par ses soins au service; il constitue le seul document faisant foi quant à la matérialité du dépôt effectué.

Article 8. — Le service se charge de toutes les opérations relatives à la vérification, à la manutention et au classement des films, ainsi que de toutes autres opérations qui pourraient être demandées expressément par le déposant, selon les modalités de financement prévues à l'article 14.

L'entrée des locaux d'archives est formellement interdite à toutes personnes autres que les employés du service.

Article 9. — Sauf accord du déposant, les films remis ne peuvent faire l'objet d'aucune diffusion, ni d'aucune consultation, à l'extérieur du service.

TITRE III - RESPONSABILITÉ
DU SERVICE

Article 10. — Le service n'est responsable que de la valeur matérielle des films évaluée sur la base des tarifs de la pellicule vierge et des travaux de laboratoire.

Le service assure la conservation des films dans les conditions normalement requises en vue du maintien de ceux-ci dans l'état optimal; sa responsabilité est entièrement dérogée en ce qui concerne les détériorations ou pertes, même totales, résultant de la dégradation évolutive dont les éléments constitutifs des films peuvent être l'objet, du fait de leur nature.

Article 11. — Le service n'est pas responsable :

- 1° des dommages résultant de tous les cas de force majeure.
- 2° des avaries provenant soit du vice propre des films ainsi qu'il a été précisé à l'article 10, soit de l'action des insectes ou autres parasites.

TITRE IV - FRAIS D'ARCHIVES ET D'ENTRETIEN

Article 12. — Le service assure gratuitement l'archivage des films ainsi que toutes opérations jugées utiles pour la sauvegarde des documents déposés. Toutefois le déposant est redevable des frais de transport, d'emballage, de secrétariat et, éventuellement, de conditionnement, exposés à l'occasion de la sortie des films. Ces frais sont décomptés sur la base du tarif annexé en vigueur au moment de la sortie.

TITRE V - MODALITÉS DE SORTIES

Article 13. — Le retrait des films déposés en archives ne peut avoir lieu qu'à expiration d'une durée minimale d'un mois comptée à partir de la date de dépôt. Des sorties temporaires, de durée et de nombre limités, fixées en accord avec le déposant, peuvent être effectuées en vue de travaux ou de présentation, dans les conditions précisées à l'article 12 et ci-après :

Toute demande de retrait ou de sortie temporaire doit être présentée par le déposant selon une formule prévue à cet effet, adressée par lettre recommandée et mentionnant les références du dossier de dépôt.

La remise ou l'expédition des films ne peut être effectuée qu'à partir d'un délai franc de 48 heures suivant la réception de la demande et après engagement de remboursement éventuel des frais prévus au tarif annexé.

Le déposant, pour obtenir remise des films, doit signer un reçu constituant décharge; aucune réclamation ne sera postérieurement acceptée.

Article 14. — Toutes opérations et travaux, autres que les opérations obligatoires de vérification, entrepris par le service à la demande expresse d'un déposant donnent lieu à l'établissement d'un devis dont la moitié du montant doit être versée avant la mise à exécution des

travaux; le solde doit être réglé dans les 3 mois suivant la fin des travaux, ou si ceux-ci donnent lieu à l'établissement d'une copie, d'un contre-type ou de tout autre élément, lors de la livraison du document.

TITRE VI - DISPOSITIONS PARTICULIÈRES

Article 15. — Les dépôts de films destinés à être retirés fréquemment feront l'objet de dispositions particulières.

Fait à Paris, le 1^{er} février 1973

Le Directeur Général
du Centre National de la Cinématographie

ANNEXE AU RÈGLEMENT D'EXPLOITATION

TARIF DES REMBOURSEMENTS DE FRAIS POUR LES OPÉRATIONS DE RETRAIT ET DE SORTIE TEMPORAIRE.

Ce tarif est révisable selon l'indice des prix à la consommation publié par l'INSEE.

Le règlement d'exploitation du service des archives du film est complété par le tarif ci-après des remboursements de frais de secrétariat, de transport, d'emballage et de conditionnement relatifs aux opérations de retrait ou de sortie temporaire, tarif prévu aux articles 12 et 13 du règlement :

1) **Frais de secrétariat :**
par opération 17 F

2) **Frais de transport et d'emballage** (pour les documents qui ne seraient pas enlevés sur place, au service même)

a) **Expéditions par voie postale :** selon les dépenses engagées par le service

b) **Frais afférents aux transports effectués par un véhicule du service**

Base kilométrique selon le véhicule :

— 2 CV 0,28 F par km parcouru
— Estafette 0,44 F par km parcouru

c) **Remboursements sur la base du temps consacré à l'opération par l'agent préposé aux transports** (temps compté entre le départ et le retour du véhicule à Bois d'Arcy)

— l'heure 15 F

3) **Frais de conditionnement :**

Prix de la boîte acquitable par le déposant en cas de retrait, ou en cas de perte ou de détérioration lors d'une sortie temporaire :

— la boîte 35 mm de 120 m 2,80 F
— la boîte 16 mm de 120 m 2,50 F
— la boîte 35 mm de 300 m 4,60 F
— la boîte 16 mm de 300 m 4,20 F
— la boîte 35 mm de 600 m 8,40 F
— la boîte 16 mm de 600 m 7,80 F

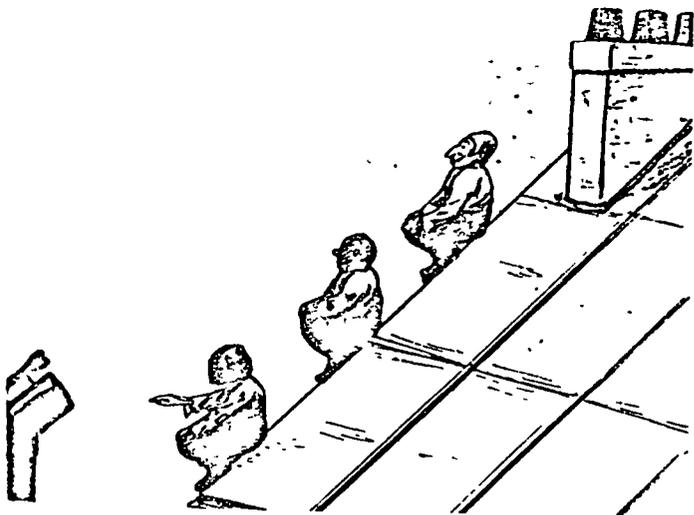


LUMIERE . Arrivée d'un train en gare de la Ciotat (1895)

QUELQUES FILMS
RESTAURÉS
PAR LE SERVICE
(des ARCHIVES du
FILM)

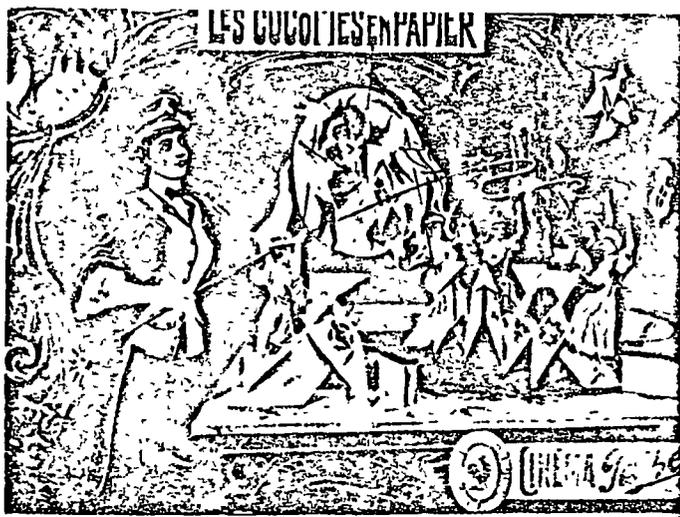


MELIES : Le voyage dans la lune (1902)



Emile COHL : «Les pieds nickelés» (1919)

PATHE Les cocottes en papier



EXTRAIT DE : Bulletin d'information
du Ministère de la Culture et de
l'Environnement, (1977), N° 101,
15 Mai 1977. p. 16.

CINEMATHEQUE FRANCAISESTATUTS MODIFIES

par l'Assemblée Générale Extraordinaire
du 18 Décembre 1954 et Du 22 Avril 1968

I - BUT et COMPOSITION de l'ASSOCIATION

Article 1er. - L'Association dite "LA CINEMATHEQUE FRANCAISE" fondée en 1936, a pour but d'assurer, dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, la constitution en France des Archives et du Musée de la Cinématographie, et leur utilisation la plus complète, et à cet effet spécialement :

a) - de grouper les différents possesseurs de films et personnes désireuses de défendre et de sauvegarder le répertoire cinématographique;

b) - de conserver tout document (photographies, articles, revues, livres, manuscrits, journaux, programmes, partitions musicales, matériel de publicité, scénarii, textes imprimés, manuscrits ou dactylographiés, maquettes de décors, dessins, costumes, souvenirs) ayant trait à la cinématographie, et tous films positifs ou négatifs qui lui seraient confiés en dépôt, prêtés, donnés et qu'elle pourrait acquérir;

c) - de réunir une documentation lui permettant de connaître et de cataloguer les oeuvres cinématographiques réalisées des origines à nos jours;

d) - de déterminer les films qui n'auraient pas été conservés par des Cinémathèques ou des firmes cinématographiques et de rechercher en quelles mains ils se trouvent;

e) - de prévenir les risques de disparition des films en agissant auprès des Pouvoirs Publics, des Membres de la corporation cinématographique et des particuliers susceptibles de s'intéresser à cette oeuvre, et au besoin en faisant tirer pour son compte des contretypes ou copies des films ou documents.

f)- de posséder dorénavant une copie ou moins de tout film français et la version originale de tout film qui aurait pu être modifié pour l'exploitation;

g)- d'obtenir une copie ou moins des principaux films étrangers, et d'établir, notamment à cet effet, avec les Cinémathèques étrangères, des échanges permettant de bénéficier des acquisitions réciproques;

h)- d'entreprendre toute activité en France et à l'étranger, préconisée par les organismes internationaux auxquels elle appartient dans le cadre des règlements et approuvés par l'Assemblée Générale de l'Association;

i)- d'assurer la diffusion de ces documents et films à seul titre artistique et pédagogique, notamment par des projections rétrospectives ou artistiques composées de films accessibles à la grande masse du public et destinées à l'intéresser à la vie des Cinémathèques ; par des projections dirigées destinées aux Universités, Musées et Clubs; par des conférences illustrées destinées au développement de la connaissance et du goût du cinéma comme art; par des expositions temporaires en France et à l'étranger, par des projections rétrospectives de travail destinées à montrer à un public restreint et compétent des films de toutes valeurs à titre historique quelle que soit leur valeur spectaculaire; par des cours d'histoire illustrée destinés aux critiques, aux élites, à la jeunesse des écoles, et notamment aux élèves des écoles et instituts de formation professionnelle cinématographique;

j)- d'établir l'histoire de la cinématographie et de contribuer à son enseignement méthodique en entreprenant des recherches, publications ou manifestations consacrées à l'histoire du cinéma et en encourageant toute étude dans ce sens;

k)- de publier tout organe de propagation et de vulgarisation des travaux de l'Association.

La durée de l'Association est illimitée.

Elle a son siège social à Paris.

Article 2.- Les moyens d'action de l'Association sont les suivants :

a)- les manifestations du Musée du Cinéma;

- b)- les échanges avec les Cinémathèques étrangères;
- c)- les livres et publications qu'elle pourroit être amenée, à publier ou à composer et notamment les films de montage sur l'histoire du cinéma destinés à la vulgarisation;
- d)- les expositions et projections de diffusion;
- e)- les cours et conférences;
- f)- les galas organisés à son bénéfice ou au bénéfice de tiers;
- g)- généralement tous ceux que le Conseil d'Administration jugera utile d'employer en vue d'atteindre le but que s'est fixé l'Association.

Article 3.- L'Association se compose comme suit :

- a - Membres Fondateurs
- b - Membres d'Honneur
- c - Membres Bienfaiteurs
- d - Membres Déposants Actifs

Les personnes morales légalement constituées, telles que les Etablissements Publics, les Etablissements d'Utilité Publique, les Associations déclarées conformément à l'article 5 de la loi du 1er Juillet 1901, les Sociétés commerciales, peuvent être admises comme Membre de l'Association.

Ont droit à la qualité de Membres Fondateurs les Membres honorés antérieurement à l'Assemblée Générale du 25-4-44, ou ayant reçu cette qualité par décision de l'Assemblée Générale.

Le titre de Membre d'Honneur ou Membre Bienfaiteur peut être décerné par le Conseil d'Administration à toute personne physique ou morale qui rend, ou qui a rendu des services signalés à l'Association. Ce titre confère aux personnes qui l'ont obtenu le droit de faire partie de l'Assemblée Générale sans être tenues de payer une cotisation.

Les Membres Bienfaiteurs et les Membres Actifs doivent être agréés par le Conseil d'Administration. L'Assemblée Ordinaire fixera annuellement, sur proposition du Conseil, le montant des cotisations des Membres Actifs. Le Conseil est autorisé à exonérer certains, en tout ou partie.

Ne sont considérées comme Membres Actifs que les personnes physiques ou morales déposantes de film, ou celles qui ont effectué des dons ou des dépôts effectifs de documents.

En outre, l'Association groupe sous le titre de Stagiaires, Dépositaire, Amis et Correspondants de la Cinémathèque, les personnes qui ont adhéré à l'Association. Celles-ci n'ont pas droit à participer aux délibérations des Assemblées Générales.

Article 4.- La qualité de Membre de l'Association se perd :

1° - par la démission

2° - par la radiation prononcée pour non paiement de la cotisation ou pour motif grave par le Conseil d'Administration, le Membre intéressé ayant été préalablement appelé à fournir ses explications, sauf recours à l'Assemblée Générale.

II - ADMINISTRATION et FONCTIONNEMENT

Article 5.- L'Association est administrée par un Conseil d'Administration comprenant :

des personnes élues au scrutin secret par l'Assemblée Générale de l'Association choisies dans les catégories de Membres dont se compose cette Assemblée.

La durée de leurs fonctions est de trois années, chaque année s'entendant de l'intervalle entre deux Assemblées Générales annuelles.

Le nombre total des Membres du Conseil d'Administration est fixé par l'Assemblée Générale. Il ne peut être inférieur à huit, ni supérieur à trente-quatre.

Les Membres du Conseil sortants sont rééligibles.

Si un Administrateur élu vient à cesser ses fonctions dans l'intervalle de deux Assemblées Générales, le Conseil pourvoit provisoirement à son remplacement. Il est procédé à son remplacement définitif par la plus prochaine Assemblée Générale.

Le Conseil choisit parmi ses Membres un Bureau composé au minimum d'un Président, d'un Vice-Président, d'un Secrétaire Général, d'un Trésorier et d'un Administrateur chargé des questions financières.

Le Président, les Secrétaires Généraux, le Trésorier et l'Administrateur chargé des questions financières ne pourront être des personnes qui occupent, en même temps, des fonctions analogues ou directrices dans une Association française non commerciale avec laquelle la Cinémathèque Française entretiendrait des relations

contractuelles et poursuivant un objet ou une activité analogues au but ou l'un des buts de la Cinémathèque Française tels qu'ils sont énumérés à l'article I des Statuts.

Le Bureau est élu pour un an, les Membres sortants sont rééligibles.

Article 6.- Le Conseil se réunit autant que possible une fois par mois, et chaque fois qu'il est convoqué par le Président, le Secrétaire Générale, ou sur demande du quart de ses Membres.

Les Membres du Conseil d'Administration ont le droit de se faire représenter à chaque séance par un de leurs collègues au moyen d'un pouvoir par lettre.

La présence effective ou la représentation du tiers au moins des Membres du Conseil est nécessaire pour la validité des délibérations qui sont prises à la majorité des voix des Membres présents ou représentés ; la voix du Président étant prépondérante en cas de partage.

Il est tenu procès-verbal des séances. Les procès-verbaux sont signés par le Président et le Secrétaire Général ou deux Membres du Conseil. Ils sont transcrits, sans blancs ni retures, sur un registre.

Article 7.- Les Membres de l'Association ne peuvent recevoir aucune rétribution en raison de leurs fonctions dans le Conseil d'Administration de celle-ci.

Article 8.- L'Assemblée Générale de l'Association comprend les Membres Fondateurs, les Membres d'Honneur, les Membres Bienfaiteurs, les Membres Délégués Actifs, qui peuvent y assister en personne ou s'y faire représenter par un autre Membre de l'Assemblée.

Les personnes morales, Membres de l'Association, ne pourront se faire représenter que par un seul délégué.

L'Assemblée se réunit au moins une fois par an et chaque fois qu'elle est convoquée par le Conseil d'Administration ou sur la demande du quart au moins de ses Membres.

son Bureau est celui du Conseil.

son ordre du jour est réglé par le Conseil d'Administration.

Elle entend les rapports sur la gestion du Conseil d'Administration, sur la situation financière et morale de l'Association.

Elle approuve les comptes de l'exercice clos, vote le budget de l'exercice suivant, délibère sur les questions mises à l'ordre du jour et pourvoit, s'il y a lieu, au renouvellement des Membres du Conseil d'Administration.

Tous les Membres de l'Association peuvent prendre communication, à son siège, du rapport annuel et des comptes, dans les huit jours précédant la réunion de l'Assemblée Générale appelée à les approuver.

Les délibérations de l'Assemblée Générale sont prises à la majorité des voix des Membres présents ou représentés.

Il est tenu procès-verbal des réunions de l'Assemblée; les procès-verbaux sont transcrits, sans blancs ni ratures, sur un registre spécial ouvert à cet effet et signé par tous les Membres composant le Bureau.

Article 9.- Les dépenses sont ordonnancées par le Président.

L'Association est représentée en justice et dans toutes les actes de la vie civile par le Président.

Ce dernier peut déléguer tout ou partie de ses pouvoirs à un autre Membre du Conseil d'Administration.

En cas d'empêchement, s'il n'a pas effectué lui-même cette délégation, le Conseil peut y procéder d'office.

En cas d'empêchement du Trésorier, délégation peut être donnée dans les mêmes conditions à un autre Membre du Conseil.

Article 10.- Les délibérations du Conseil d'Administration relatives aux acquisitions, échanges et aliénations des immeubles nécessaires au but poursuivi par l'Association, constitution d'hypothèques sur les dits immeubles, baux excédant neuf années, aliénation de biens rentrant dans la dotation et emprunts, doivent être soumises à l'approbation de l'Assemblée Générale.

Article 11.- Des comités locaux pourront être créés par délibérations du Conseil d'Administration, approuvées par l'Assemblée générale et notifiées à la Préfecture dans la huitaine. L'organisation de ces Comités sera fixée par le Conseil d'Administration de l'Association.

III - FONDS DE RESERVE - RESSOURCES ANNUELLES

Article 12.- Le fonds de réserve comprend :

- 1° - les sommes versées pour le rachat des cotisations, et dont le montant est fixé chaque année par le Conseil;
- 2° - les économies réalisées sur les ressources annuelles et qui auraient été portées au fonds de réserve en vertu d'une délibération de l'Assemblée Générale ordinaire.

Les sommes inscrites au fonds de réserve sont exclusivement employées :

- a) au paiement du prix d'acquisition des immeubles nécessaires à la réalisation du but de l'Association, à leur aménagement et entretien, le tout par décision de l'Assemblée Générale;
- b) en placements qui seront déterminés par décision du Conseil d'Administration;
- c) à tous paiements relatifs à l'objet de l'Association, mais seulement sur décision spéciale du Conseil d'Administration.

Article 13.- Les ressources annuelles de l'Association se composent :

- 1° - des cotisations et souscriptions de ses Membres et Adhérents;
- 2° - des subventions de l'Etat, des départements, des communes et des établissements publics ou privés qui lui seraient accordées;
- 3° - du produit des libéralités dont elle pourrait faire l'objet et des manifestations qui pourraient être organisées à son bénéfice;
- 4° - des ressources propres créées dans le cadre de ses moyens d'action, et des sommes qu'elle pourrait percevoir à titre de remboursement de frais, soit sur ses Membres, soit sur des tiers en raison des services rendus.

Article 14.- Il est tenu, au jour le jour, une comptabilité deniers, par recettes et par dépenses, et, s'il y a lieu, une comptabilité matières.

Chaque établissement de l'Association, s'il en est créé, doit tenir une comptabilité distincte qui forme un chapitre spécial de la comptabilité d'ensemble de l'Association.

IV - MODIFICATION DES STATUTS et DISSOLUTION

Article 15.- Les statuts ne peuvent être modifiés que sur la proposition du Conseil d'Administration ou sur proposition signée du dixième des Membres dont se compose l'Assemblée Générale, soumise au Bureau au moins cinq semaines avant la séance.

Le Conseil, chargé de proposer des modifications aux statuts, doit être convoqué avec un délai de trois semaines et les propositions de modifications doivent être envoyées par écrit aux Administrateurs 10 jours avant la réunion du Conseil.

Le délai de convocation de l'Assemblée Générale réunie pour voter des modifications aux statuts doit être d'un mois à dater du jour du cachet de la poste. Elle doit se composer de deux tiers au moins des Membres en exercice présents ou représentés. Si cette proportion n'est pas atteinte, l'Assemblée sera convoquée de nouveau, mais à 15 jours au moins d'intervalle et, cette fois, elle peut valablement délibérer quel que soit le nombre des Membres présents ou représentés.

Dans tous les cas, les statuts ne peuvent être modifiés que par résolution prise à la majorité des deux tiers des Membres présents ou représentés.

Article 16.- L'Assemblée Générale appelée à se prononcer sur la dissolution de l'Association doit être convoquée avec un délai d'un mois. Elle doit comprendre au moins les trois cinquièmes des Membres en exercice, présents ou représentés. Si cette proportion n'est pas atteinte, l'Assemblée est convoquée à nouveau, mais à 15 jours au moins d'intervalle, et cette fois elle peut valablement délibérer si elle se compose d'un quart au moins des Membres présents ou représentés. Dans tous les cas, la dissolution ne peut être votée qu'à la majorité des deux tiers des Membres présents ou représentés.

Article 17.- En cas de dissolution, l'Assemblée Générale désigne un ou plusieurs Commissaires chargés de la liquidation des biens de l'Association, sous le contrôle du Ministre chargé de la Cinématographie, et, le cas échéant, du délégué du Ministre des finances.

Elle attribue l'actif net à un ou plusieurs établissements analogues publics ou reconnus d'utilité publique.

V - SURVEILLANCE

Article 18.- Le président de l'Association ou, à son défaut, le Membre du Conseil d'Administration désigné à cet effet, doit faire connaître, dans les trois mois, à la Préfecture, tous les changements survenus dans l'Administration de l'Association.

Article 19.- Le Conseil d'Administration remplira les formalités de déclaration et de publication prescrites par la loi du 1er Juillet 1901 et par décret du 15 Août, tous pouvoirs sont donnés à cet effet à un des Membres du Bureau.

Fait en trois exemplaires, dont un pour l'enregistrement

A Paris, le 22 avril 1968

Signé : Henri LANGLOIS
Secrétaire Général

CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE

Membre de la Fédération Internationale des Archives du Film
3, Rue Roquelaine - Toulouse — CCP: 171.06 — Tél. : 62.24.15

Association déclarée à la Préfecture de la Haute-Garonne le 11 février 1964 sous le numéro 5974 (J.O. du 23 février 1964)

STATUTS

(modifiés le 24 avril 1965, le 13 janvier 1966, le 4 juillet 1968, le 19 décembre 1970, le 29 avril 1972, le 16 janvier 1973 et le 10 octobre 1976).

- Article I : Il est constitué une association sans but lucratif, régie par la loi du 1er juillet 1901 et par les présents statuts. Cette association prend le titre de CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE.
- Article II : Elle a pour buts :
- l'étude de l'histoire du cinéma,
 - 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,
 - l'organisation de séances d'étude et de projection de films,
 - la publication d'études relatives au cinéma et à son histoire,
 - la préparation et la réalisation de films de montage consacrés aux différents aspects de l'histoire du cinéma.
- Elle constitue un musée du cinéma.
- Article III : Cette association a son siège au Centre Régional de Documentation Pédagogique, 3 rue Roquelaine à Toulouse
- Article IV : Elle se compose de membres actifs et de membres d'honneur. Elle peut accueillir en outre des associations régies par la loi de 1901, en qualité de membres correspondants.
- Article V : Les membres actifs participent directement et activement à la vie de la Cinémathèque, et ils sont chargés d'une attribution précise. Ils versent une cotisation fixée par l'Assemblée Générale.
- Article VI : Les membres d'honneur sont des personnalités qui sympathisent avec la Cinémathèque et qui lui facilitent l'exercice de sa mission. Ils ne sont tenus à aucun versement de cotisation.
- Article VII : L'Assemblée Générale est formée des membres actifs. Elle tient chaque année une réunion dite solennelle, à laquelle les membres d'honneur sont conviés, et durant laquelle sont examinés le rapport moral et le rapport financier du dernier exercice clos. Dans l'intervalle séparant les sessions solennelles, elle peut se réunir à chaque instant, sur convocation du Président ou à la demande du quart des membres actifs. Elle ne groupe alors que les membres actifs.

- rticle VIII : Les membres actifs ont voix délibérative. En cas de partage des voix, la voix du Président est prépondérante. Les membres d'honneur ont voix consultative.
- rticle IX : L'admission des membres est décidée par l'Assemblée Générale.
- rticle X : " La qualité de membre actif est incompatible avec une activité exercée dans la production commerciale, la distribution commerciale ou l'exploitation commerciale des films de cinéma ou de télévision.
- rticle XI : Au cours de sa réunion solennelle, l'Assemblée Générale élit, au scrutin secret, pour une durée d'un an, en les choisissant parmi les membres actifs :
- un Président,
 - un ou plusieurs Vice-Présidents,
 - un Conservateur qui a la qualité de Secrétaire Général,
 - un ou plusieurs Conservateurs-Adjointes, chargés de remplacer le Conservateur en cas d'empêchement,
 - un Trésorier,
- rticle XII : Les ressources de l'Association se composent des cotisations des membres actifs, des subventions et des ressources créées à titre exceptionnel, avec, s'il y a lieu, l'agrément des autorités compétentes (spectacles cinématographiques, etc...)
- rticle XIII : Toute modification aux statuts ou toute décision de dissolution de l'association devront être approuvées par l'Assemblée Générale à la majorité absolue des membres actifs.
- rticle XIV : En cas de dissolution, les films et documents mis en dépôt seront restitués à leurs propriétaires. Les biens propres, constituant l'actif net de la Cinémathèque de Toulouse après règlement des dettes, seront dévolus au service des Archives du film de Bois d'Arcy

CINÉMATHEQUE DE TOULOUSE

Membre de la Fédération Internationale des Archives du Film
 3, Rue Roquelaine - Toulouse — CCP : 171-06 — Tél. : 62.24.15

Toulouse, le 1er novembre 1976

MEMBRES ACTIFS

Mme BORDE Colette, Secrétaire (Toulouse)
 M. BORDE Raymond, fonctionnaire (Toulouse)
 CADARS Pierre, professeur (Toulouse)
 CARTIER Clément, avocat (Carcassonne)
 CHARDERE Bernard, journaliste (Lyon)
 COURTADE Francis, professeur (Paris)
 ENRICO Robert, metteur en scène (Paris)
 GROSSO Francis, antiquaire (Le Vernet, 31)
 HECTOR Jean, chercheur scientifique (Toulouse)
 ICART Roger, professeur (Toulouse)
 MARTY Pierre, professeur (Toulouse)
 OLS Marcel, professeur (Perpignan)
 ROCHEMONT Guy-Claude, professeur (Toulouse)
 ROURA Pierre, fonctionnaire (Perpignan)
 TAVERNIER Bertrand, metteur en scène (Paris)
 TCHERMIÀ Pierre, metteur en scène (Paris)

MEMBRES D'HONNEUR

M. CAELIN Jean-Jacques, documentaliste (Toulouse)
 CLASTRES Claude, Directeur de l'OROLEIS (Bordeaux)
 LAVILLE Marc, Directeur de l'OROLEIS (Poitiers)
 MARROT Hubert, Directeur de l'OROLEIS (Toulouse)
 FERRIN Charles, Directeur de l'OROLEIS (Lyon)
 ROQUEFORT Georges, Professeur (Perpignan)

ARRETE DU 6 JANVIER 1964**RELATIF A L'ORGANISATION DU SECTEUR
NON COMMERCIAL**

(J.O. 21 janvier 1964)

Article premier

Les dispositions de l'arrêté du 17 octobre 1958 relatif au contrôle des recettes dans l'industrie cinématographique ne sont pas applicables aux séances de projections énumérées au dernier paragraphe de l'article 15 du décret du 28 décembre 1946 susvisé. Ces séances sont soumises aux règles édictées ci-après.

Article 2

L'habilitation à diffuser la culture par le film est accordée aux fédérations pour l'ensemble des associations ou des organismes assimilés qui y sont affiliés par arrêté conjoint du Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles et du Ministre de l'Education nationale.

Article 3

Toute association ou tout organisme affilié à une fédération habilitée doit être en possession d'une carte délivrée conjointement par le Secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports et par le Directeur général du Centre National de la Cinématographie. Cette carte doit être présentée à toute réquisition des représentants des pouvoirs publics.

Les associations et organismes assimilés affiliés à une fédération ne peuvent se procurer de films qu'auprès de celle-ci qui est responsable de la nature des programmes correspondant aux buts culturels poursuivis.

Les séances de ces associations et organismes assimilés sont exclusivement réservées aux adhérents munis d'une carte nominative et à leurs invités non payants. Sur proposition de chaque fédération, le taux de la cotisation et les modalités de son paiement doivent être approuvés par le Directeur général du Centre National de la Cinématographie.

Parmi ces associations et organismes assimilés, seuls peuvent se prévaloir du titre de « Ciné-Club » ceux qui organisent régulièrement des séances comportant des présentations et débats sur les films projetés. La qualité de « Ciné-Club » est reconnue par décision conjointe du Secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports et du Directeur général du Centre National de la Cinématographie, sur proposition de la fédération à laquelle ils sont rattachés.

Article 4

Les organisateurs de séances soumises au régime de l'habilitation sont tenus d'adresser, dans la semaine qui suit la séance, soit au

« PROFESSION CINEMATOGRAPHIQUE »**II/III D**

*Textes réglementaires * Mise à jour au 1^{er} mars 1964***1**

siège de la fédération à laquelle ils sont affiliés, soit aux organismes locaux ou régionaux de cette fédération, un bordereau de déclaration de programme en deux exemplaires. Ce bordereau mentionne notamment le nom de l'organisme intéressé, les titres des films projetés et leur format, la date de la projection et le nombre de spectateurs qui ont assisté à la séance.

L'un des exemplaires du bordereau est destiné au Centre National de la Cinématographie; l'autre doit permettre à la fédération de satisfaire à ses obligations contractuelles ou administratives en matière de location de films.

Les fédérations habilitées à diffuser la culture par le film doivent envoyer à la fin de chaque exercice annuel un compte rendu de leur activité au Secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports et au Directeur général du Centre National de la Cinématographie.

Article 5

Les séances organisées exceptionnellement au profit des associations et des groupements légalement constitués, agissant sans but lucratif, dans la limite de quatre par an et par association ou groupement doivent faire l'objet d'une déclaration préalable au Centre National de la Cinématographie.

Article 6

Les conditions d'utilisation des films récents de long métrage dans les séances de projections énumérées au dernier paragraphe de l'article 15 du décret du 28 décembre 1946 ainsi que les règles applicables à la publicité de ces séances et, plus généralement, les mesures propres à interdire toute concurrence préjudiciable à l'exploitation cinématographique commerciale, sont déterminées par décision réglementaire du Directeur général du Centre National de la Cinématographie.

Article 7

Les Inspecteurs du Centre National de la Cinématographie et, en ce qui concerne les associations et organismes habilités à diffuser la culture par le film, les Inspecteurs de la Jeunesse et des Sports, sont habilités à contrôler les séances de projections énumérées au dernier paragraphe de l'article 15 du décret du 28 décembre 1946 et à vérifier la comptabilité des associations.

Toute infraction aux prescriptions du présent arrêté peut donner lieu au retrait de la carte prévue à l'article 3 ci-dessus et, le cas échéant, de l'habilitation prévue à l'article 2.

Article 8

Le Secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports et le Directeur général du Centre National de la Cinématographie sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Signataires :

*Le Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles * Le Ministre des Finances et des Affaires économiques * Le Ministre de l'Education nationale * Le Secrétaire d'Etat à la Jeunesse et aux Sports.*

activité des ciné-clubs

Les ciné-clubs sont des associations (et organismes assimilés : fondations, groupements mutualistes, comités d'entreprise, syndicats, congrégations, etc...) qui sont obligatoirement affiliés à des fédérations habilitées à diffuser la culture par le film. Seules les fédérations peuvent fournir des films aux ciné-clubs.

Au 30 septembre 1975 on compte 9 fédérations habilitées, 14 000 ciné-clubs affiliés, 512 000 adhérents pour l'ensemble de 8 fédérations auxquels il faut ajouter une partie des 3 500 000 adhérents de la Ligue française de l'enseignement (les adhérents de la Ligue sont concernés par toutes les activités éducatives et culturelles de cette fédération dont le cinéma constitue un élément important).

1 — FRÉQUENTATION GÉNÉRALE

Afin de situer l'importance relative des ciné-clubs et surtout l'évolution de leur activité au cours des années, le tableau suivant a été établi.

Année (1)	Spectateurs ciné-clubs 16 et 35 mm	% par rapport à fréquentation commerciale en 35 mm	Spectateurs ciné-clubs en 16 mm	Spectateurs en commercial 16 mm	% fréquentation 16 mm en ciné-clubs par rapport au secteur commercial
1956	4 800 000	1,2 %	4 000 000	22 500 000	17,8 %
1957	4 900 000	1,2 %	4 300 000	23 300 000	18,5 %
1958	5 500 000	1,5 %	4 800 000	21 300 000	22,6 %
1959	6 600 000	1,9 %	5 800 000	19 500 000	29,8 %
1960	7 300 000	2,0 %	6 200 000	18 400 000	33,7 %
1961	7 300 000	2,2 %	6 400 000	17 800 000	36,0 %
1962	7 700 000	2,5 %	6 600 000	15 300 000	43,2 %
1963	7 100 000	2,4 %	6 200 000	13 900 000	44,6 %
1964	8 200 000	3,0 %	7 000 000	12 200 000	57,4 %
1965	—	—	—	10 400 000	—
1966	—	—	—	7 900 000	—
1967	6 700 000	3,2 %	—	5 600 000	—
1968	6 900 000	3,4 %	5 900 000	4 200 000	140 %
1969	6 000 000	3,3 %	5 200 000	3 100 000	168 %
1970	6 700 000	3,7 %	5 900 000	2 500 000	236 %
1971	6 200 000	3,5 %	5 500 000	2 000 000	275 %
1972	6 300 000	3,4 %	5 700 000	1 600 000	350 %
1973	5 400 000	3,0 %	4 900 000	1 400 000	350 %
1974	5 200 000	2,9 %	4 800 000	1 300 000	369 %
1975	4 900 000	2,7 %	4 500 000	1 200 000	375 %

(1) Pour les ciné-clubs, jusqu'en 1964 du 1^{er} janvier au 31 décembre, à compter de 1967 du 1^{er} octobre au 30 septembre de l'année indiquée dans cette colonne. En 1965 et 1966 aucune statistique pour les ciné-clubs en raison de la mise en application de la réglementation du 6 janvier 1964.

Il convient de signaler que les statistiques des ciné-clubs sont établies à partir de bordereaux adressés volontairement au C.N.C. après chacune de leurs séances. Ces déclarations n'ayant pas une valeur comptable, certains ciné-clubs ont omis d'envoyer les bordereaux.

Les statistiques aujourd'hui établies pour les ciné-clubs sont donc incomplètes. Elles donnent néanmoins des résultats minimaux et, en ce sens, présentent un intérêt. Considérées dans leur valeur relative elles offrent aussi une indication très utile car la comparaison de l'évolution du nombre de spectateurs et de l'importance de la fréquentation par film témoigne d'année en année d'une certaine homogénéité qui reflète donc l'activité réelle de ce secteur. C'est pourquoi il est possible de tirer déjà un certain nombre d'enseignements de ces statistiques.

Ces mêmes observations s'appliquant à l'ensemble des déclarations de programmes enregistrées depuis 1956 (avec une interruption aux environs de 1964 par suite de l'intervention d'une nouvelle réglementation du cinéma non commercial) on peut remarquer une stabilité relative des ciné-clubs par rapport au cinéma commercial.

A. — RAPPORTS STATISTIQUES AVEC LE FORMAT COMMERCIAL 35 MM

Il faut tout d'abord observer que les taux de fréquentation des ciné-clubs en 16 et 35 mm par rapport à la fréquentation commerciale en format 35 mm sont très faibles, mais ce qu'il faut remarquer c'est la constance de la fréquentation des ciné-clubs devant la chute du nombre des spectateurs en secteur commercial 35 mm. On note environ 5 millions de spectateurs aussi bien en 1956 qu'en 1975 avec une pointe de 8 200 000 en 1964 qui est freinée par l'application de l'arrêté du 6 janvier 1964 portant réglementation du cinéma non commercial. On assiste depuis 1970 à une chute de la fréquentation dont la constatation pourrait s'expliquer par un certain nombre d'absences de déclarations, explication que l'informatique confirmera ou infirmera bientôt.

La proportion de fréquentation des ciné-clubs fait plus que doubler en passant entre ces 2 mêmes années de 1,2 % à 2,7 % par rapport au secteur commercial, lequel en chiffre absolu fléchit de plus de moitié.

Si le secteur des ciné-clubs n'est pas concurrentiel du secteur commercial 35 mm — le tracé de leurs courbes respectives n'offre aucun indice d'influence réciproque — il faut souligner qu'il contribue fortement à la formation d'un public nouveau.

B. — CAS DU FORMAT 16 MM

La comparaison est encore plus caractéristique pour le seul format 16 mm qui est le format par excellence utilisé par les ciné-clubs, la proportion de ciné-clubs en 35 mm tendant aujourd'hui à s'amoindrir considérablement.

Le cinéma commercial 16 mm est tombé d'une vingtaine de millions de spectateurs à 1,5 million par an entre 1956 et 1975, du fait de l'abandon progressif des tournées rurales dans les petites communes provoqué par la concurrence de la télévision. Pendant ce temps les ciné-clubs en 16 mm ont su opérer les mutations nécessaires en conservant à peu près le même nombre de spectateurs en 1956 qu'en 1975, et même un peu plus. Ils passent ainsi d'un taux de fréquentation de 17,8 % par rapport au secteur commercial 16 mm en 1956 à un taux de 375 % en 1975. Ces mutations ont respecté l'évolution de l'organisation sociale contemporaine par une meilleure implantation au sein même des institutions nouvelles résultant de cette évolution (centres culturels municipaux, foyers ruraux, maisons des jeunes et de la culture, foyers de jeunes travailleurs, comités d'entreprise, foyers du 3^e âge..., sans oublier les foyers socio-éducatifs situés au sein ou auprès des établissements scolaires).

Ce succès du ciné-club 16 mm ne résulte en aucune manière d'une concurrence avec le secteur commercial 16 mm. En effet, si la progression du ciné-club jusqu'en 1964 peut être mise en opposition avec la diminution des spectateurs du secteur commercial dans le même format, la réforme du cinéma non commercial de 1964, si elle a freiné fortement la fréquentation des ciné-clubs en 16 mm, n'a exercé aucun effet sur la courbe toujours descendante de fréquentation du secteur commercial 16 mm.

2 — PROGRAMMATION

Les statistiques annuelles de fréquentation de ciné-clubs par film font ressortir une certaine hiérarchie de l'audience par grand type de film. Un succès pour un même film se produit souvent au long de plusieurs années et fait apparaître la nature très particulière de la diffusion en ciné-club qui, contrairement à l'exploitation commerciale, est une exploitation « en profondeur » dans le temps.

Essayons de déterminer les constantes et les variations de la hiérarchie des films en se basant tout d'abord sur les 3 années 1971 à 1974 (plus exactement du 1^{er} octobre 1971 au 30 septembre 1974), puis sur l'exercice 1974-75, d'après la liste des 100 meilleurs résultats observés au cours des exercices annuels précités. Cette liste annuelle des meilleurs rendements en ciné-clubs s'inscrit entre 65 000 spectateurs environ pour le premier film et un peu plus d'une dizaine de mille pour le centième.

A. — ETUDE PORTANT SUR LES 3 EXERCICES ANNUELS DU 1^{er} OCTOBRE 1971 AU 30 SEPTEMBRE 1974

Cette étude fait apparaître une hiérarchie portant sur 4 grands groupes de films.

1^o Des films familiaux à grande audience

Depuis que ce genre de statistiques a été établi ce type de film arrive toujours en tête. Ce fut pendant très longtemps le film australien « Overlanders », puis « La vache et le prisonnier ». Pour la période considérée ce sont les « Astérix et Cléopâtre » et « Astérix le Gaulois » qui ont pris la première place.

2° Des films spécifiquement pour enfants

Pour la période considérée ils arrivent manifestement en 2^e position avec de très beaux résultats. « Kotia et le crocodile », par exemple, qui n'est diffusé qu'en secteur non commercial, est même arrivé en tête des 100 premiers films avec plus de 60 000 spectateurs pour l'exercice 1973-74.

Dans ces 3 années on compte également « La Fontaine des lutins » exploité seulement en secteur non commercial.

3° Des films de réflexion

Ils relèvent de la notion « art et essai » et le nombre de spectateurs, pour une même durée, approche parfois le nombre de spectateurs en secteur commercial, quand il s'agit de films répondant de très près à ce type de films. On aperçoit dans cette 3^e catégorie des films comme « Charles mort ou vif », « Stratégie de l'araignée », « Prise de pouvoir par Louis XIV » ainsi que des films de plus large audience en secteur commercial comme « La ballade du soldat ».

4° Des « classiques de l'écran »

Contrairement « aux idées reçues » les classiques de l'écran n'arrivent qu'en 4^e position dans la hiérarchie de fréquentation des ciné-clubs. Si certains films obtiennent d'excellents placements sur l'ensemble des 3 années précitées — « Chevauchée fantastique », « Un homme tronquille », « Le train sifflera 3 fois » — la plupart des autres classiques ne paraissent pas tous les ans sur la liste des 100 meilleures audiences de l'année. C'est le cas du « Cuirassé Potemkine », « Alexandre Newsky », « Les visiteurs du soir »...

B. — LES 100 MEILLEURS RESULTATS DU 1^{er} OCTOBRE 1974 AU 30 SEPTEMBRE 1975

La hiérarchie précédente est quelque peu bouleversée dans les 3 premières catégories quand on considère le seul exercice annuel 1974-75. Mais il faudra connaître les résultats de 1975-76 pour savoir s'il s'agit d'une variation profonde ou de caractère simplement sporadique. En tout cas l'intérêt de la liste ne réside pas tellement dans le classement individuel des films mais dans le regroupement hiérarchique de différents types de films, ce qui permet d'évaluer les grandes orientations culturelles des ciné-clubs.

1° Des films de réflexion

2 films de ce type arrivent en tête de la liste « Avoir 20 ans dans les Aurès » (63 000 spectateurs) et « On achève bien les chevaux » (48 000 spectateurs) « Mash » et « Les choses de la vie » arrivent aux 7^e et 8^e rangs avec un peu plus de 35 000 spectateurs chacun.

2° Des films familiaux de grande audience

Les 2 « Astérix » perdent un peu de terrain en passant aux 3^e et 6^e rangs. Ils occupent encore une place importante, suivis de près par « La planète des singes » et, bien plus loin, par « La belle Américaine » (26^e rang) et « La vache et le prisonnier » (33^e rang), 2 films qui avaient tenu pendant plusieurs années la tête de la liste annuelle des meilleurs rendements.

3° Des films spécifiquement pour enfants

Ce type de films n'apparaît qu'à partir du 13^e rang mais il ne faut sans doute pas interpréter ce phénomène comme un recul. En effet, de tels films sont groupés en un peloton très serré entre le 13^e et le 17^e rang, c'est-à-dire entre 23 000 et 26 000 spectateurs pour chacun d'eux. Il s'agit des films : « Voyage en Ballon », « Le cerf-volant du bout du Monde », « Les aventures dans la Baie d'Or » et « Le monde du silence » qui est très programmé aujourd'hui dans les séances non commerciales pour enfants alors que son exploitation commerciale a presque cessé. Ce groupe de films précède de peu « Kotia et le crocodile » (plus de 21 000 spectateurs), film qui est toujours très demandé dans les ciné-clubs pour enfants.

4° Des grands classiques de l'écran

On observe toujours une plus faible fréquentation de ce dernier type de film, en dehors des westerns. Si Hitchcock arrive au 22° rang avec « L'inconnu du Nord Express » (21 000 spectateurs) il faut aller aux 40 et 41° rangs pour rencontrer « Octobre » et « Drôle de drame » (avec 17 000 spectateurs chacun). « Le Cuirassé Potemkine » n'apparaît qu'au 81° rang (avec 12 000 spectateurs). Quant à « Noblesse oblige », « Alexandre Newsky » et « Louisiana Story » ils restent groupés, mais seulement du 96° au 98° rang avec tout de même plus de 10 000 spectateurs chacun.

LISTE DES 100 FILMS AYANT OBTENU LA MEILLEURE FRÉQUENTATION AU CINÉ-CLUB
(Exercice 1974-1975)

Titre du film		Spect.	Titre du film		Spect.
1	Avoir 20 ans dans les Aurès	63 822	52	Pitié pour eux	15 165
2	On achève bien les chevaux	48 760	53	Confession 1 commissaire	15 142
3	Astérix et Cléopâtre	44 332	54	Belle et la bête	15 045
4	Fanfan la Tulipe	43 673	55	Fontaine des lutins	14 898
5	Train sifflera trois fois	43 416	56	Viva Zapata	14 574
6	Astérix le Gaulois	41 021	57	Qui tire le premier	14 542
7	Mash	35 444	58	Anarchistes Bande Bonnot	14 429
8	Choses de la vie	35 057	59	Un pitre au pensionnat	14 139
9	Planète des singes	34 464	60	Johnny Guitare	14 104
10	Un homme nommé Cheval	33 945	61	Histoire du petit Muck	13 975
11	Boucher	31 792	62	Ohé Petiot	13 801
12	Trois mousquetaires (2° époque)	28 077	63	Mourir à Madrid	13 790
13	Voyage en ballon	27 350	64	Quand les vautours ne volent plus	13 776
14	Cerf volant bout du monde	26 922	65	Solitude du coureur de fond	13 639
15	Aventures dans la baie d'Or	26 562	66	Un homme tranquille	13 638
16	Cartouche	23 912	67	Easy Rider	13 631
17	Monde du silence	23 779	68	Sel de la terre	13 566
18	Aventuriers	23 471	69	Arme à gauche	13 441
19	Charles mort ou vif	23 193	70	Capitaine Korda	13 438
20	Terroriste	21 832	71	Coplan sauve sa peau	13 320
21	Katia et le crocodile	21 242	72	Blonde et le shériff	13 229
22	Inconnu du Nord-Express	21 165	73	Accident	13 172
23	Jugement des flèches	20 638	74	Caporal épinglé	13 171
24	Trois cadeaux merveilleux	20 436	75	Animaux	13 125
25	Yoyo	20 087	76	Sept samourai	13 096
26	Belle Américaine	19 768	77	Arme à gauche	12 950
27	Capitaine Fracasse	19 238	78	Petite fille et le cheval	12 756
28	Max et les ferrailleurs	18 950	79	Métropolis	12 585
29	Chevauchée fantastique	18 583	80	Signe de Zorro	12 303
30	Grandes gueules	18 560	81	Cuirassé Potemkine	11 972
31	Zazie dans le métro	18 531	82	Vieille dame indigne	11 954
32	Charge héroïque	18 458	83	Journal d'Anne Frank	11 948
33	Vache et le prisonnier	18 172	84	Hugo Joséphine	11 857
34	Distract	18 091	85	Titans	11 709
35	Ballade du soldat	17 832	86	Enfant sauvage	11 681
36	Un drôle de paroissien	17 781	87	Un condé	11 605
37	Triporteur	17 720	88	Butch Cassidy et le Kid	11 569
38	Ni vu ni connu	17 628	89	Montagne sauvage	11 275
39	Steamboat Bill Junior	17 569	90	Tarzan et la femme léopard	11 235
40	Octobre	17 517	91	Passage du Rhin	11 224
41	Drôle de drame	17 515	92	A l'ombre des potences	11 213
42	Ali Baba et les 40 voleurs	16 919	93	Bataille de l'eau lourde	11 156
43	Alphaville	16 894	94	Enquête sur un citoyen	11 065
44	Veuve Couderc	16 812	95	Quand passent les cigognes	11 063
45	Dingue du palace	16 584	96	Noblesse oblige	11 036
46	Vieille fille	16 343	97	Alexandre Newsky	10 887
47	Grand chemin	16 126	98	Louisiana story	10 741
48	Affameurs	16 016	99	Pantoufle dorée	10 719
49	Au hasard Balthazar	15 992	100	Opération tigre	10 691
50	Enfance nue	15 831			
51	If	15 201			
			Total		1 864 063

**PORTANT DEFINITION ET CLASSEMENT
DES THEATRES CINEMATOGRAPHIQUES D'ART ET D'ESSAI**

(J.O. 18 janvier 1971)

Article premier

Les cinémas d'art et d'essai sont des théâtres cinématographiques commerciaux projetant des programmes présentant les caractéristiques fixées à l'article 2 et dans les conditions prévues par les articles 3 et 4.

Article 2

Les programmes cinématographiques d'art et d'essai doivent être composés de films présentant l'une au moins des caractéristiques suivantes :

- 1° Films présentant d'incontestables qualités, mais n'ayant pas obtenu auprès du public l'audience qu'ils méritaient ;
- 2° Films ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine de la création cinématographique ;
- 3° Films reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France ;
- 4° Films de court métrage tendant à renouveler par leur qualité et leur choix le spectacle cinématographique.

Peuvent être également compris dans les programmes cinématographiques d'art et d'essai :

a) A concurrence d'un maximum de 50 p. 100, des films de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, et notamment des films considérés comme des « classiques de l'écran » ;

b) A concurrence d'un maximum de 25 p. 100 des films récents ayant concilié les exigences de la critique et la faveur du public et pouvant être considérés comme apportant une contribution notable à l'art cinématographique ;

c) A concurrence d'un maximum de 10 p. 100 des films d'amateurs présentant un caractère exceptionnel.

Article 3

1° Pour être classés d'art et d'essai, les théâtres cinématographiques doivent présenter au Centre national de la cinématographie la liste des programmes projetés au cours des douze mois précédents.

Cette liste doit faire apparaître les minima suivant de programmes d'art et d'essai :

- 80 p. 100 pour Paris ;
- 50 p. 100 pour les communes de plus de 200 000 habitants ;
- 40 p. 100 pour les communes de 60 000 à 200 000 habitants ;
- 30 p. 100 pour les communes de 20 000 à 60 000 habitants ;
- 20 p. 100 pour les communes de moins de 20 000 habitants.

« PROFESSION CINEMATOGRAPHIQUE »

II/III B

Textes réglementaires * Mise à jour le 1^{er} mars 1972

4C

Les salles qui projettent des programmes d'art et d'essai relèvent de l'une des deux catégories suivantes :

Catégorie A. — Minimum de 50 p. 100 des programmes d'art et d'essai ;

Catégorie B. — 20 à 50 p. 100 des programmes d'art et d'essai.

2° La publicité et l'affichage réalisés par les théâtres cinématographiques d'art et d'essai doivent insister sur l'aspect culturel et artistique du spectacle.

La projection des films étrangers doit être effectuée en version originale, sous-titrée, sauf dérogation accordée par le directeur général du Centre national de la cinématographie, sur avis de la commission prévue à l'article 4, et en tenant compte de l'extrême qualité du doublage

Article 4

Le classement est effectué par le directeur général du Centre national de la cinématographie, sur proposition d'une commission comprenant :

1° Des représentants de l'administration :

Un représentant du ministre des affaires culturelles.

Un représentant du ministre chargé de la jeunesse et des sports ;

Le directeur général des impôts ou son représentant ;

Le directeur du budget ou son représentant.

2° Des représentants de la profession nommés par le directeur général du Centre national de la cinématographie, sur proposition des organisations professionnelles les plus représentatives :

Trois directeurs de théâtres cinématographiques, dont l'un exploitant de théâtre d'art et d'essai ;

Un producteur de films de long métrage ;

Un producteur de films de court métrage ;

Un distributeur de films ;

Un critique de cinéma ;

Un auteur de films ;

Un représentant des fédérations habilitées à diffuser la culture par le film.

3° Deux représentants des organismes relevant de l'autorité du Centre national de la cinématographie et désignés par le directeur général du Centre national de la cinématographie.

4° Trois personnalités désignées par le directeur général du Centre national de la cinématographie et choisies en raison de leur compétence.

Le ministre des affaires culturelles nomme le président de la commission.

Le directeur général du Centre national de la cinématographie, ou son représentant, assiste aux séances de la commission.

Le Centre national de la cinématographie assure le secrétariat de la commission.

Article 5

Les théâtres cinématographiques bénéficiant du classement dans la catégorie d'art et d'essai doivent adresser au Centre national de la cinématographie, après chaque période de six mois, la liste des films qu'ils auront projetés.

Sur proposition de la commission prévue à l'article 4, et en cas de manquements graves aux conditions fixées par le présent décret, ainsi qu'à toute obligation réglementaire, le directeur général du Centre

A106

national de la cinématographie radié le théâtre cinématographique intéressé de la liste de classement des théâtres cinématographiques d'art et d'essai.

Article 6

Le ministre chargé des affaires culturelles, le ministre de l'économie et des finances, le secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre, chargé de la jeunesse, des sports et des loisirs, et le secrétaire d'Etat à l'économie et aux finances sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Signataires :

Par le Premier ministre :

Le ministre délégué auprès du Premier ministre, chargé du Plan et de l'aménagement du territoire, ministre chargé des affaires culturelles par intérim.

Le ministre de l'économie et des finances.

Le secrétaire d'Etat auprès du Premier ministre, chargé de la jeunesse, des sports et des loisirs.

Le secrétaire d'Etat à l'économie et aux finances.

I. REPARTITION DES SALLES CLASSEES ART ET ESSAI :

Au 31 décembre 1975, le parc des salles cinématographiques classées en catégorie art et essai représente 546 salles (soit 12,5 % de l'ensemble du parc français), dont 304 salles classées en catégorie A et 242 salles classées en catégorie B.

(a) Répartition géographique.

Cet équipement est inégalement réparti sur l'ensemble du territoire : 14 départements n'ont pas de salles classées, plus de la moitié ont un équipement inférieur à la moyenne nationale des salles classées par rapport à l'ensemble des salles françaises. En revanche, en plus de Paris et de la région parisienne, 2 départements sont dotés de plus de 25 % de salles classées art et essai.

	Population (1)		Salles (2)		Salles classées Art et Essai (3)					
	en % de la population totale	Nombre	en % des salles France	Nombre total	en % des salles de chaque tranche	en % des salles classées	SALLES A		SALLES B	
							Nbre	en % des salles A	Nbre	en % des salles B
Paris	5,24	408	9,34	106	26,0	19,45	106	34,98	—	—
+ de 200 001 hab.	6,75	335	7,67	37	11,0	6,79	37	12,21	—	—
de 60 à 200 000 hab.	11,77	621	14,21	147	23,7	26,97	72	23,76	75	30,99
de 15 à 60 000 hab.	20,65	959	21,95	153	16,0	28,07	61	20,13	92	38,02
— de 15 000 hab.	55,59	2 046	46,83	102	5,0	18,72	27	8,92	75	30,99
Total France	100,00	4 369	100,00	545	12,5	100,00	303	100,00	242	100,00

(1) Recensement 1968.

(2) Recensement C.N.C. Mars 1976.

(3) Au 31-XII-1975 et de format standard.

(b) Répartition selon l'importance des communes :

Complémentairement à la situation géographique, la répartition selon l'importance des communes — qui prend en compte les grands centres — permet de mesurer le caractère essentiellement urbain du parc des salles art et essai et la part prise par la seule ville de Paris.

Les communes de moins de 15 000 habitants qui regroupent 55,59 % des habitants comptent 46,83 % des salles et seulement 18,72 % des salles classées pour leur grande majorité en catégorie B contre 53,21 % pour les communes de plus de 60 000 habitants.

II. LES FILMS RECOMMANDES « ART ET ESSAI »

L'étude portera principalement sur les résultats enregistrés par les films recommandés par comparaison, le plus souvent, avec les autres films. Les données chiffrées correspondent à l'année 1975 et donc à une durée d'exploitation différente pour chaque film. Toutefois, avant de considérer la carrière des seuls films recommandés, il convient de mesurer la part prise par les salles classées dans la fréquentation quels que soient les films programmés.

1. Analyse de la fréquentation des salles classées.

Les résultats de fréquentation des salles classées représentent 17 % de la fréquentation, soit 30,810 millions de spectateurs pour 18,14 % de la recette globale, soit 283,978 millions de francs.

Paris, avec 8,527 millions de spectateurs, représente 19 % des spectateurs français.

La ventilation par départements de ces résultats n'appelle aucun commentaire particulier. En revanche, une répartition des spectateurs suivant l'importance des communes mesure la part prise par les grands centres (plus de 60 000 habitants) : 65,98 % de la fréquentation des salles classées (contre 59,79 % pour l'ensemble des salles).

	Salles classées A				Salles classées B				Autres salles		
	Nombre de films	Spectateurs			Nombre de films	Spectateurs			Spectateurs		
		en milliers	en % des salles A	en % sur l'ensemble des salles		en milliers	en % des salles B	en % sur l'ensemble des salles	en milliers	en % des autres salles	en % sur l'ensemble des salles
Recommandés (1) :											
à 100 % (2)	752	7 481	44,13	32,41	498	2 272	16,40	9,84	13 332	8,90	57,75
à 50 %	399	1 533	9,04	24,30	129	514	3,70	8,15	4 263	2,86	67,55
à 25 %	305	2 316	13,63	6,88	226	3 189	23,01	9,48	28 120	18,76	83,64
Autres films	969	5 627	33,20	4,79	1 123	7 879	56,89	6,69	104 185	69,48	88,52
Ensemble des films	2 425	16 957	100,00	9,38	1 976	13 853	100,00	7,65	149 961	100,00	82,97

(1) La liste récapitulative éditée par l'AFCAE regroupait au 16 décembre 1975 2 652 titres dont 1 163 de films pleinement recommandés.

(2) Les films pleinement recommandés enregistrent 12,77 % de la fréquentation.

	En pourcentage...				
	de la population	du nombre total des salles	du nombre des spectateurs	du nombre des salles classées	du nombre des spectateurs des salles classées
Paris	5,24	9,34	24,54	19,45	27,68
+ de 200 001 hab.	6,75	7,67	35,25	6,79	6,66
de 60 à 200 000 hab.	11,77	14,21	22,39	26,97	31,64
de 15 à 60 000 hab.	20,65	21,95	17,82	28,07	23,87
— de 15 000 hab.	55,59	46,83		18,72	10,15

2. Résultats des différents types de films par catégories de salles :

Les statistiques d'exploitation selon les films programmés si elles prouvent la qualité des résultats obtenus par les films pleinement recommandés dans les salles A (plus de 44,13 % des spectateurs) soulignent également la diversité des efforts effectués par les salles classées en catégorie B : part prépondérante des films non recommandés (56,86 % des spectateurs).

Par ailleurs, elles font apparaître la concurrence directe qui existe entre le secteur art et essai et les autres salles pour l'exploitation de ces films. Les films pleinement recommandés comptent pour 42,25 % des spectateurs dans les salles classées alors qu'ils comptent pour 57,75 % dans les salles non classées. Cette tendance est essentiellement due à l'exploitation par les salles non classées des « best sellers » art et essai.

3. Répartition par groupes de spectateurs des films pleinement recommandés selon les résultats obtenus dans les seules salles classées art et essai :

Dans les seules salles classées art et essai, les films pleinement recommandés enregistrent 42,25 % de leurs spectateurs (soit 9,753 millions de spectateurs sur 23,085 millions pour l'ensemble des salles) pour 42,5 % de leurs recettes (soit 86,848 millions de F sur 204,605 millions de F pour l'ensemble des salles).

La répartition par tranches de spectateurs des résultats des films pleinement recommandés souligne la forte proportion dans ces résultats des best-sellers : 20 films sur 778, soit 2,5 % regroupent 46,71 % des spectateurs et 52,05 % de la recette. En revanche 308 films, soit 39,6 % ne comptent qu'un pour cent des spectateurs de cette catégorie de films.

Tranche de spectateurs	Nombre de films	Nombre de spectateurs	
		en valeur absolue (en millions)	en %
Plus de 100 001	20	4,554	46,71
De 50 001 à 100 000	18	1,247	12,77
De 15 001 à 50 000	81	2,192	22,47
De 1 001 à 15 000	351	1,647	16,88
Moins de 1 000	308	0,113	1,17
	778	9,753	100,00

4. ... et étude des caractéristiques de l'exploitation des 36 films pleinement recommandés dont la fréquentation a été supérieure à 100 000 spectateurs pour l'ensemble des salles :

Si on regroupe les principales données,

	Nombre de films	Spectateurs en milliers				
		Ensemble des salles	Salles classées		Autres salles	
			Valeur absolue	%	Valeur absolue	%
Plus de 100 000 entrées dans l'ensemble des salles	36	15 902	5 413 (1)	30,04	10 488	65,96
Plus de 100 000 entrées dans les salles classées	20	12 978	4 554 (2)	35,09	8 424	64,91

(1) Dont 3 570 dans les salles A et 1 842 dans les salles B.

(2) Dont 2 979 dans les salles A et 1 575 dans les salles B.

on constate notamment que ces films regroupent 65,96 % de leurs spectateurs dans les salles non classées. De surcroît, les films pleinement recommandés ayant reçu plus de 100 000 spectateurs dans les seules salles classées art et essai comptent en fait plus de spectateurs dans les salles non classées que dans les salles classées (64,91 % contre 35,09).

LISTE DES FILMS RECOMMANDÉS AYANT ENREGISTRÉ PLUS DE 100 000 ENTRÉES EN 1975
(En ordre décroissant d'entrées)

	Date de sortie	Spectateurs (en %)			
		Total	Art et essai		Non art et essai
			dont A	dont B	
1. ROBIN DES BOIS*	10-74	21,3	7,6	13,7	78,7
2. IL ÉTAIT UNE FOIS A HOLLYWOOD	1-75	16,8	5,5	11,3	83,2
3. FRANKENSTEIN JUNIOR	4-75	33,5	20,3	13,2	66,5
4. L'IMPORTANT C'EST D'AIMER	2-75	23,2	11,2	12,0	76,8
5. CHINATOWN*	12-74	26,3	12,0	14,3	73,7
6. QUE LA FÊTE COMMENCE	3-75	30,7	15,1	15,6	69,3
7. SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE.	1-75	47,2	31,2	16,0	52,8
8. VIOLENCE ET PASSION	3-75	53,4	43,2	10,2	46,6
9. VINCENT, FRANÇOIS, PAUL ET LES AUTRES*	10-74	17,6	6,2	11,4	82,4
10. LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE	1-74	40,1	26,7	13,4	59,9
11. PAS SI MÉCHANT QUE ÇA	2-75	28,6	13,4	15,2	71,4
12. LE CHAUD LAPIN*	10-74	21,0	9,5	11,5	79,0
13. ANTHOLOGIE DU PLAISIR	4-75	39,7	33,8	5,9	60,3
14. LILY AIME MOI	4-75	45,6	33,0	12,6	54,4
15. UNE ANGLAISE ROMANTIQUE	6-75	33,9	22,3	11,6	66,1
16. LE SHERIFF EST EN PRISON	12-74	61,1	57,0	4,1	38,9
17. LE FANTÔME DU PARADIS	2-75	55,6	47,3	8,3	44,4
18. PROFESSION REPORTER	6-75	59,8	50,7	9,1	40,2
19. LENNY	6-75	60,8	51,1	9,7	39,2
20. AGUIRRE, OU LA COLÈRE DE DIEU	2-75	92,5	90,2	2,3	7,5
21. L'ARNAQUE*	4-74	17,9	9,1	8,8	82,1
22. CHAIR POUR FRANKENSTEIN*	10-74	18,4	11,3	7,1	81,6

23. SOLEIL VERT	6-74	24,0	15,1	8,9	76,0
24. SÉRIEUX COMME LE PLAISIR	1-75	36,4	24,2	12,2	63,6
25. DU SANG POUR DRACULA	1-75	21,1	12,8	8,3	78,9
26. LA CHAISE VIDE	1-75	53,0	48,9	4,1	47,0
27. VÉRITÉS ET MENSONGES	3-75	55,6	53,0	2,6	44,4
28. BUTCH CASSIDY ET LE KID*	2-70	18,3	14,1	4,2	81,7
29. ROSEMARY'S BABY	10-68	62,8	51,1	11,7	37,2
30. AUTANT EN EMPORTE LE VENT*	5-68	15,4	4,4	11,0	84,6
31. HAROLD ET MAUDE*	8-72	83,6	79,1	4,5	16,4
32. LA NUIT DES MORTS VIVANTS*	1-70	37,9	25,0	12,9	62,1
33. LES MILLE ET UNE NUITS*	9-74	24,8	16,2	8,6	75,2
34. WOODSTOCK	5-70	62,4	51,4	11,0	37,6
35. LES COMPTES IMMORAUX*	8-74	17,6	12,0	5,6	82,4
36. ALICE N'EST PLUS ICI	5-75	19,0	12,4	6,6	81,0
		34,0	22,4	11,6	66,0

N.B. Figurent en italique les titres des films totalisant plus d'entrées dans les salles classées art et essai que dans les salles non classées.

* Certains films recommandés figuraient déjà en 1974 dans la liste établie sur les mêmes bases.

Un simple pointage montre :

- (1) 11 films seulement (et parmi eux 4 films de reprise) obtiennent des résultats meilleurs à ceux des salles non classées ;
- (2) 3 films avaient déjà obtenu au cours de l'année 1974 des résultats du même ordre ;
- (3) 2 films sont antérieurs à 5 ans (à la date de sortie).

5. Ventilation par nationalités des films pleinement recommandés art et essai.

L'étude comparée avec l'ensemble de l'exploitation traduit, de fait, un engagement plus grand des responsables de la programmation art et essai pour les productions de certains pays, même si les principales caractéristiques de la répartition par nationalité des films exploités dans l'ensemble des salles se retrouvent dans les seules salles art et essai.

Toutefois, et pour 1975, les films américains marquent une augmentation sensible de leurs résultats et enregistrent, globalement, pour la première fois, une fréquentation supérieure à celles des films français : 36,58 % contre 31,55 %, pour un nombre de films américains moins important que le nombre des films français. Cette situation résulte notamment des carrières des trois « best-sellers » (cf. la liste récapitulative) des saisons 74 et 75 ; ces trois films regroupent 85,3 % des spectateurs des films américains...

En revanche, pour la seule année 1975, les films français comptent plus de spectateurs que les films américains : près de 4 millions contre 2,5 millions de spectateurs.

	Carrière des films pleinement recommandés...					
	dans les salles classées			dans les autres salles		
	Nombre de films	Spectateurs		Nombre de films	Spectateurs	
		Valeur absolue (en millions)	%		Valeur absolue (en millions)	%
États-Unis d'Amérique	223	3,567	36,58	183	6,055	45,43
France*	241	3,077	31,55	204	4,512	33,84
Italie*	71	1,180	12,10	62	1,288	9,66
République Fédérale d'Allemagne*	24	0,307	3,16	27	0,058	0,44
Royaume-Uni	53	0,409	4,20	43	0,371	2,78
Divers	166	1,210	12,41	138	1,048	7,85
	778	9,753	100,00	651	13,333	100,00

* Coproductions majoritaires incluses.

6. Ventilation des résultats par année d'ancienneté des films pleinement recommandés ort et essai.

La répartition des films par année d'ancienneté (date de sortie) souligne le caractère particulier de la diffusion des films de qualité : d'une part les salles classées assurent plus largement la diffusion des films anciens (carrière plus longue des films et films de reprise) et d'autre part, permettent la promotion immédiate de films récents (un pointage des résultats par régions montre toutefois que la plus grande part des résultats pour les films récents est enregistrée à Paris).

	<i>Carrière des films pleinement recommandés...</i>					
	<i>dans les salles classées</i>			<i>dans les autres salles</i>		
	<i>Nombre de films</i>	<i>Spectateurs</i>		<i>Nombre de films</i>	<i>Spectateurs</i>	
		<i>Valeur absolue (en millions)</i>	<i>%</i>		<i>Valeur absolue (en millions)</i>	<i>%</i>
Antérieur à 72	315	1,374	14,10	267	1,113	8,34
1972	103	0,522	5,35	76	0,329	2,47
1973	143	0,633	6,49	122	0,468	3,51
1974	148	3,337	34,21	133	6,386 (1)	47,90
1975	69	3,886	39,85	53	5,037	37,78
	778	9,753	100,00	651	13,333	100,00

(1) Part importante des best-sellers, notamment américains.

APPEL POUR UNE CINEMATHEQUE

Constatant actuellement en France l'absence d'une Cinémathèque Nationale qui assure la quadruple fonction assignée à ce type d'établissement :

- conservation
- projection
- recherche
- documentation,

nous lançons un appel pour la création d'un tel organisme.

Cette Cinémathèque Nationale, qui pourrait regrouper divers organismes existants (Service des Archives du Film de Bois d'Arcy, Cinémathèque Française, Cinémathèque de Toulouse, Cinémathèque Universitaire, Musée du Cinéma de Lyon, Bibliothèque de l'Idhec, Fonds spéciaux des grandes bibliothèques publiques, etc.) pourrait, de par son importance et son organisation, se situer au niveau des grandes cinémathèques du monde (National Film Archive + British Film Institute ou Cinémathèque Royale de Belgique, pour ne citer que deux exemples) et pratiquer, grâce à son insertion dans la Fédération Internationale des Archives du Film, un système d'échange entre les collections.

Déjà la sécurité présentée par le Service de Bois d'Arcy incite les collectionneurs et les sociétés de production à y déposer leurs collections, dont certaines sont considérables. Profitant d'autres moyens que les organismes cités ci-dessus, la recherche d'éléments pourrait être systématisée et rendue cohérente. L'aménagement d'un dépôt légal des films (le dépôt, par exemple, par le producteur, d'une copie à la fin de la première exclusivité) permettrait la constitution progressive d'un ensemble exhaustif du cinéma national.

Si elle développait les moyens existants et les actions entreprises au Service des Archives du Film et si elle en faisait profiter la totalité des collections,

cette Cinémathèque Nationale pourrait faire de la conservation des films une activité non plus tantôt fragmentaire tantôt artisanale, mais systématique et scientifique, telle que la pratiquent déjà dans le monde d'autres cinémathèques.

Assurant de manière cohérente la projection d'une partie de ses collections complétées par les échanges, cette Cinémathèque Nationale permettrait aux historiens un vrai travail de recherche et à un public plus large une meilleure connaissance du cinéma.

Une fois dotée des moyens matériels nécessaires, cette Cinémathèque Nationale donnerait aux chercheurs, historiens, étudiants de cinéma, de plus en plus nombreux, la possibilité de consulter l'énorme documentation qui existe en France mais qui est actuellement éparse et en grande partie inaccessible. Cette activité, comme l'exposition des documents, trop souvent laissée de côté par les Cinémathèques traditionnelles, constitue un appareil indispensable complémentaire des activités précédentes.

Cette Cinémathèque Nationale, dépendant de l'Education Nationale et des Affaires Culturelles, verrait ses orientations et son fonctionnement définis et contrôlés par des représentants des enseignants de cinéma, des Fédérations de Ciné-Clubs, de la Société des Realisateurs de Films, et des autres associations professionnelles, de l'Association Française de la Critique, du CNC, de la Commission Supérieure Technique, etc. . . organismes qui sont partie prenante dans le développement artistique et culturel du cinéma.

• Cet appel est signé et publié par « Cinéma 75 », « L'Écran 75 », « La Revue du Cinéma Image » et « Les Lecteurs qui désirent voir joindre à ce texte peuvent nous le faire

placer les projecteurs standards de films par des projecteurs mixtes spéciaux qui limitent beaucoup la diffusion.

En conclusion, on peut se demander quel est le but de cette course aux formats. Peut-être est-ce une réaction à la concurrence du petit écran de télévision, dont le cadre est forcément limité, ou plus vraisemblablement le désir de satisfaire toujours mieux le spectateur; le cinéma a voulu prendre en considération le besoin légitime de celui-ci de participer davantage à l'action, c'est-à-dire d'être au sein même du spectacle. Il ne s'agit plus de faire automatiquement coïncider le centre d'intérêt avec le centre de l'image, mais, bien au contraire, de procéder d'une façon plus libre, de ne plus limiter le champ de vision à un cadre rigide, éventuellement, même, de ne plus forcer l'œil à suivre un téléobjectif ou un zoom.

Plus raisonnablement, il faut considérer le grand format comme un moyen d'expression supplémentaire, et non comme un moyen de remplacement. Il élargit simplement la panoplie du réalisateur, qui pourra toujours et malgré tout s'exprimer par les moyens classiques.

Emulsions, développement, tirage de films

Les films employés pour les prises de vues de cinéma sont analogues dans leur principe aux films employés en photographie: support d'acétate de cellulose + émulsion de gélatino-bromure d'argent.

Le film vierge est livré en boîtes de 30, 60, 120 ou 300 mètres. Après exposition dans la caméra, il est envoyé au laboratoire de développement et constitue le négatif. Immédiatement, un positif est tiré à partir de ce négatif. On y retrouve les scènes dans le désordre de la prise de vues. On appelle ce positif les *rushes*. Pendant le tournage, chaque jour, le réalisateur et ses collaborateurs visionnent les rushes. Le montage du film s'effectue sur ce positif qui devient alors la *copie de travail*.

Quand la copie de travail est définitivement montée (scènes dans l'ordre, élimination des longueurs, raccords précis correspondant au rythme désiré), on reproduit le même montage sur le négatif.

Puis, à partir de ce négatif original, appelé négatif mère, on tire un positif spécial appelé *lavande* ou *marron* à cause de sa couleur caractéristique. Ce positif va servir à établir un négatif appelé *contretypé*. Cette opération a pour but de préserver le négatif original: les copies d'exploitation, ou *copies standards*, qui servent à la projection, seront tirées à partir d'un ou plusieurs contretypes, le négatif mère étant conservé précieusement dans un blockhaus (fig 3).

5) Trucages, effets spéciaux

C'est Georges Méliès qui inventa le premier trucage. Et comme cela arrive souvent, ce fut par hasard: « Veut-on savoir comment me vint la première idée d'appliquer le truc au cinématographe? Bien simplement, ma foi. Un blocage de l'appareil dont je me servais au début (appareil rudimentaire dans lequel la pellicule se déchirait ou s'accrochait souvent et refusait d'avancer) produisit un effet inattendu, un jour que je photographiais précisément la place de l'Opéra; une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, voitures, avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en coïbillard et des hommes changés en femmes. Le truc par substitution, dit truc à air, était trouvé... » (G. Méliès, *Revue du cinéma*, 15 octobre 1929).

Les trucages furent donc à l'origine obtenus par la caméra. Aujourd'hui, on distingue trois moyens de réaliser des tru-

cages ou effets spéciaux: caméra, décor et laboratoire.

Les effets spéciaux de caméra sont: l'arrêt de caméra ou substitution, la marche arrière, l'accélééré et le ralenti, le tournage « vue par vue ».

Les effets spéciaux de décor n'ont cessé de se perfectionner depuis Méliès, qui en a inventé un grand nombre. Ce sont les maquettes, fixes ou animées (celles sont de moins en moins employées), les procédés optiques permettant de mêler dans la même image une scène réelle et un décor (maquette ou photographie).

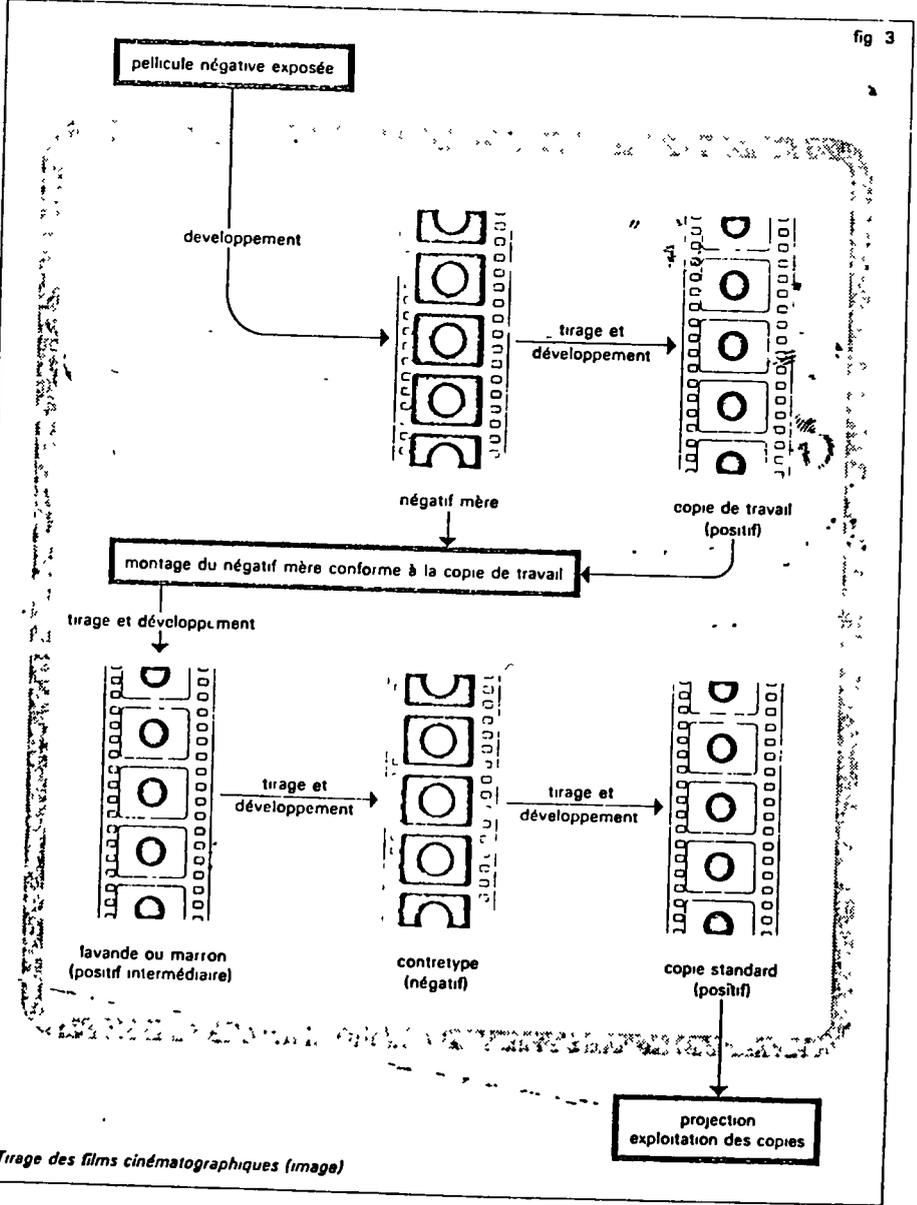
Parmi ceux-ci on distingue le *procédé Shufstan*, qui est très commode. On filme sur un miroir dont plusieurs parties ont été désargentées. Le miroir renvoie l'image d'une photographie ou d'une maquette. A travers la partie transparente du miroir, on filme les acteurs et la scène. Une variante de ce procédé a été mise au point avec succès par Rossellini dans *La Prise du pouvoir par Louis XIV* (on y voit construire le château de Versailles, avec le chantier de l'Orangerie au premier plan d'une vue du château actuel). Le *pictograph* et le *simplex film* sont d'autres procédés utilisant des lentilles à la place du miroir.

D'autre part, il y a ce qu'on appelle les *fonds photographiques*. Par agrandissement géant ou par projection, on obtient un fond de décor à partir d'une photo (paysage vu par une fenêtre ou une porte). Ce décor est dit une *découverte*. Son emploi est limité puisqu'il est rigoureusement immobile. C'est pourquoi on lui substitue souvent les

fonds cinématographiques. Par projection d'un film à l'arrière-plan d'une scène en studio, on peut, par exemple, voir le paysage défilant derrière la fenêtre d'un train en marche ou d'une auto. On appelle ce procédé une *transparence*. Son emploi est délicat parce qu'il est à peu près impossible d'accorder l'éclairage de la scène en studio et celui du décor généralement filmé en lumière du jour.

Enfin on utilise les *caches de caméra*. On peut faire jouer le même acte deux fois dans la même image en cachant la moitié de l'image (cache à bords nets ou à bords flous). On peut aussi déformer une partie de l'image. Mais ces effets sont aujourd'hui presque toujours obtenus au laboratoire plutôt qu'à la prise de vues.

Les effets spéciaux de laboratoire sont la *truca* et le *banc-titre*. La *truca* est une machine qui sert à tirer les films en réalisant un très grand nombre d'effets spéciaux: d'abord la plupart de ceux qui étaient obtenus autrefois à la caméra (accéléérés, marche arrière). Les trucages les plus courants obtenus à la *truca* sont surtout les artifices de transition: surimpression (deux images se superposant); fondu enchaîné (une image s'efface pendant qu'une autre apparaît); ouverture en fondu (à partir du noir, une image apparaît); fermeture en fondu (une image s'assombrit jusqu'au noir complet); ouverture ou fermeture en iris (l'image apparaît ou disparaît à partir d'un point qui s'agrandit, devient un cercle); volets (une image en recouvre une autre, ou bien une image est balayée par



utilisés l'effet d'aurole obtenu par une source lumineuse intense ou proche du sujet creent sur ce dernier une bordure ou une frange lumineuse. L'effet de silhouette obtenu en éclairant violemment les fonds et arrière-plans, sans éclairer le sujet lui-même. L'effet de décolllement ou de relief obtenu en utilisant l'éclairage précédent, mais complété par une source lumineuse rasante destinée à détacher le sujet du fond.

CONTREMARQUE : *Exploitation.* Tickets spéciaux délivrés à des spectateurs d'une salle de spectacle qui s'absentent quelques instants hors de l'enceinte de la salle et leur permettant de rentrer de nouveau. Généralement les contremarques sont distribuées aux entractes. La formule du spectacle permanent a fait disparaître l'usage des contremarques dans les salles des grandes villes. Cependant la mention de cette restriction demeure obligatoire. Une inscription visible dès l'entrée et à l'intérieur près des sorties doit être placée indiquant la non-délivrance de contremarques de sortie.

CONTRE-PLONGÉE : (Voir: Plongée.)

CONTRE-PLONGÉE : Image vue par une caméra placée au-dessous du sujet. Un homme placé dans un jardin parle à un autre accoudé à la balustrade d'une terrasse supérieure, l'homme du jardin voit l'autre en contre-plongée.

Cette position de la caméra, logique en apparence, a d'autres buts grandir un acteur trop petit, déformer d'une manière grotesque un sujet, créer une image sculpturale d'un sujet, ou encore traduire en style cinématographique l'exaltation ou l'orgueil d'un personnage (Contre-plongée psychologique)

CONTREPOINT : En musique, art de composer à deux ou plusieurs parties. En langage cinématographique l'art de faire accompagner l'image par les sons, ou de l'accompagner par une autre image susceptible d'en souligner le caractère propre. Technique d'utilisation de certaines images caractéristiques permettant de cerner, d'accompagner, ou de souligner une idée, sans l'exprimer totalement.

CONTRETYPE : Négatif tiré d'après un positif ou positif obtenu d'après un nouveau négatif (Anglais: Dupe - Duplicate.) Les techniciens partent d'un négatif pour tirer un positif, puis de ce positif, un nouveau négatif qui prend le nom de contretype et dont l'émulsion se trouve identique à celle de l'original. L'opération demeure courante, le négatif original ne sert qu'à tirer

468

un positif grain fin, sur une émulsion spéciale, dite pellicule lavande (effectivement de couleur bleu-lavande) et qui a la propriété d'être à très faible contraste et de ton très doux. Au moyen de cette pellicule lavande (positive), on tire des négatifs qui, à leur tour, serviront à tirer le nombre d'exemplaires demandés (Les copies positives commerciales de type standard.)

Cette erreur dans l'usage de ces mots (copie et contretypage) provient du fait que dans le jargon cinématographique l'habitude étymologique est à l'inversion.

Les films destinés à l'exportation sont généralement expédiés sous l'aspect de positif-lavande, ce qui permet, d'une part, au producteur du pays d'origine de conserver le négatif original (qui demeure sa propriété, et son justificatif), et au producteur ou distributeur étranger de réaliser sans complication ses opérations de doublage, de sous-titrage, ou d'adaptation. Ce procédé permet également la réalisation des truquages et effets spéciaux en laboratoire. (Fondu, surimpression, travelling complémentaire, etc.)

En cinématographie pour amateur, où les émulsions inversibles ou positives directes sont d'usage courant, on n'utilise que le contretypage de positif (un contretypage de positif est positif, un contretypage de négatif est négatif).

Cette opération est réalisée grâce à une émulsion inversible spéciale dite duplicating, ou duplicata ou encore copie. (Cette dernière appellation toujours en usage est une erreur, car une copie est à l'inverse de sa matrice négative pour un positif et vice versa.) (Voir: Copie)

CONTRÔLE DES COPIES : La décision N° 24 du directeur du Centre national de la cinématographie, du 5 décembre 1950, modifiée par les décisions N° 24 bis du 11 avril 1952 et N° 24 ter du 1^{er} juin 1953 a rendu obligatoire le tirage des copies d'exploitation sur films à support de sécurité. Cependant, il existe encore des copies dont la réalisation est antérieure à cette date. Ces films, qui entrent dans la catégorie des films inflammables, sont l'objet de contrôle, de manipulation et d'usage particuliers. Les installations cinématographiques pouvant utiliser des films du format 35 mm sur support inflammable « flamme » et également des films de sécurité sont classées dans la catégorie G. La catégorie H étant réservée aux installations cinématographiques utilisant exclusivement des films du format 35 mm. sur support de sécurité, « non flamme ». La catégorie I désigne les installations cinématographiques utilisant des films de format inférieur à 35 mm sur support de sécurité.

EXTRAIT de : BESSY (Maurice)
CHARDANS (Jean Louis);
Dictionnaire du Cinéma et de
la Télévision (J.S. PAUVERT)



COOPER Jackie.

A12c

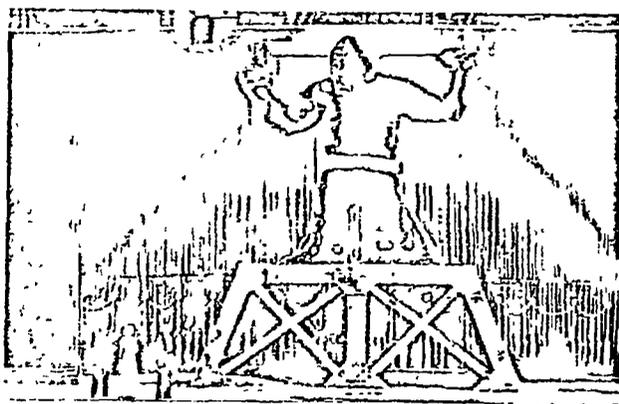


Jackie Cooper (avec Wallace Beery) dans The Champ «Le Champion». Real King Vidor (1931).

COOPER, Jackie: Act. né en 1921 à Los Angeles (Calif./U.S.A.). Neveu de Norman Taurog. Fut un des enfants de «Our Gang» dans les comédies de Hal Roach (muet). Activité théâtrale.

Films Sunnyside up (1929); Skippy, Sooky, The Champ, Young Donovan's Kid (1931); The Bowery (1933); Treasure Island, Peck's Bad Boy (1934), O'Shaughnessy's Boy (1935), The Devil is a Sissy (1936); Boy of the Streets, Gangster's Boy (1938); The Big Noise, Spirit of Culver (1939); Seventeen, Gallant Sons (1940); Her First Beau (1941), Syncopation (1942); Where are your Children? (1943), Kilroy was here, Stork bites Man (1947); French Leave (1948).

COOPER, Merian C.: Prod., réal. amér. né à Jacksonville (Fla./U.S.A.) en 1893. Marié à Dorothy Jordan U.S. Naval Academy. Général après la Seconde guerre. Journaliste Producteur de films documentaires. Coprod. avec John Ford. 1933-1936 direction de la R.K.O.



King Kong Real. Merian C. Cooper et E.B. Schoedsack (1933).

Films: Grass, Chang (1926), The Four Feathers (1929); King Kong (co. 1933); producteur: She, The Last Days of Pompeii (1935); The Toy Wife (1938), The Fugitive (1947), Fort Apache (1948); Three Godfathers, She wore a Yellow Ribbon (1949); Rio Grande (1950); The Quiet Man (1952); The Sun shines bright (1953); This is Cinema (coprod.); The Searchers (1956).

COPEAU, Jacques: (1879-1949). Act. français Célèbre metteur en scène de théâtre. Dir. du Vieux-Colombier. Films. Sous les Yeux d'Occident (1936); Confit, Vénus de l'Or (1938).

COPIE: Reproduction positive faite d'après le négatif d'un film (Anglais: copy, print.)

COPIE DE TRAVAIL: Premier positif tiré du négatif, et monté provisoirement ou définitivement. Premier montage définitif d'un film. Premier accouplement des images et de la piste sonore. Dernier brouillon d'un film. Maquette type.

La copie de travail est réalisée par montage. Des scènes sont allongées, ou raccourcies pour donner au film son rythme définitif, les titres et les effets spéciaux (truquages) y sont rapportés. Terminée, la copie de travail sert de modèle pour remonter d'une manière rigoureusement identique et définitive le négatif mère. Ce montage est souvent réalisé par un spécialiste, de cette copie négative définitive est tirée une copie dite «lavande» (pellicule spéciale violacée, violette ou bistre sur laquelle on tire le premier positif provenant du négatif mère ou original).

La copie de travail et la copie mère sont précieusement conservées (la copie ou son contretype). Une copie vaut, selon le destin du film, de un à plusieurs millions. De la copie de travail sont tirés plusieurs négatifs qui permettent, par tirages, la reproduction de centaines de copies positives dites d'exploitation. La copie de travail est le plus souvent conservée non dans un blockhaus, mais dans un coffre-fort (Anglais: cutting copy, rough cut, studio print, ou work print.)

COPRODUCTION: Depuis 1945, les producteurs de divers pays autres que les Etats-Unis d'Amérique ont eu la possibilité de s'associer pour «coproduire» de mêmes films, œuvres réalisées en deux versions. Les avantages essentiellement commerciaux consistent à permettre un apport supplémentaire de capitaux et à assurer la diffusion du film dans les divers pays correspondant aux deux pays de base, ceci avec tous les avantages financiers prévus dans ces pays (loi d'aide, exonération de taxe, levée des contingentements, prime, avance, etc.).

Dans le monde entier, la formule de la coproduction prend d'année en année plus d'ampleur. Même les U.S.A. réalisent aujourd'hui des œuvres en coproduction dans l'unique but, non financier, de renouveler les sujets, les techniques et l'intérêt de leurs films.

Si, depuis 1961, le Japon demeure en tête de la production mondiale avec plus de 700 films par an, la formule de la coproduction semble avoir conquis l'Europe.

En 1959 les moyennes de coproduction pouvaient s'établir ainsi: Les U.S.A.: 32 coproductions sur 166 films produits; la France: 73 coproductions sur 140 films produits; et l'Italie: 78 coproductions sur 162 films produits.

EXTRAIT DE:

BESSY (Maurice),

CHARDANS (Jean Louis);

Dictionnaire du
Cinéma et de
la télévision

(J.J. PAUVERT)

