



Projections

Projecteurs sur Julien Anfruns

Né à Montpellier (France) et formé à l'École nationale d'administration (ENA), l'Institut d'études politiques de Paris et l'EDHEC Business School, Julien Anfruns (35 ans) a été auparavant responsable des affaires économiques et financières du ministère de la Culture et de la Communication entre 2002 et 2005, puis directeur financier et juridique du musée du Louvre (2005-2008). Il a par ailleurs occupé différents postes en ambassade aux Nations unies à New York, en Finlande et en Estonie. Depuis le 1^{er} octobre, l'ICOM accueille son premier "Directeur général", nouveau titre pour une nouvelle mission au sein de notre Organisation.

Les Nouvelles de l'ICOM : Bienvenue à l'ICOM, Julien Anfruns.

Julien Anfruns : Merci ! J'avais déjà le plaisir d'être membre de l'ICOM, mais je suis particulièrement heureux d'y apporter désormais une contribution plus opérationnelle grâce à ce nouveau poste.

NI : Comment envisagez-vous ce nouveau rôle de Directeur général, pour vous et pour l'Organisation ?

JA : L'ICOM est une association de professionnels de musées très étendue qui comprend maintenant 151 pays et près de 27 000 membres. Il est fondamental de renforcer l'unité des valeurs qui nous réunissent et de conforter notre organisation comme l'un des grands acteurs écoutés dans le domaine de l'expertise culturelle dans le monde. Face à l'immensité et à la diversité de cette tâche, il convient de renforcer la vision globale de notre mission avec des choix d'actions hiérarchisées et échelonnées dans le temps.

NI : Que faire pour avancer ?

JA : Ma première intuition porte sur le besoin d'une plus grande synergie dans la mise en valeur de nos expertises à tous les niveaux : au siège international de l'ICOM, au sein de nos Comités nationaux, des Alliances régionales, et surtout à travers nos Comités internationaux en collaboration avec tous nos partenaires... l'UNESCO entre autres.

NI : Vous avez déclaré dans Le Journal des Arts, que ce nouveau titre répond au besoin "d'un nouveau type de leadership" à l'ICOM. Pourriez-vous nous en dire davantage ?

JA : La mission qui m'a été confiée est très claire. On me demande à la fois : 1) d'être un porte-parole de l'ICOM et d'incarner sa position, comme référent, auprès de la communauté muséale ; 2) de fédérer les professionnels des musées, afin d'asseoir la réputation, l'envergure et la visibilité de l'ICOM au sein de la communauté internationale ; 3) de solliciter le soutien financier de mécènes privés et de nouveaux partenaires publics et enfin 4) de renforcer l'efficacité de l'ICOM afin d'accroître et de valoriser l'ensemble des services et programmes mis en place au sein de notre Organisation. Ce travail s'appuiera tout particulièrement sur la vision du *Plan stratégique* (2008-2010) qu'il va falloir décliner en objectifs opérationnels et évaluables. De nouveaux services devront parallèlement venir soutenir le développement de nos membres en

fonction de leurs problématiques, environnements et besoins propres.

NI : Quels exemples de services ou de programmes ?

JA : Nos programmes doivent avoir une forte approche pragmatique et de "terrain". Cela passe notamment par la mobilisation de l'expertise de notre réseau : par exemple sur les questions de déontologie qui surviennent au cas par cas auprès du Comité permanent spécialisé sur ces questions... et nous savons tous qu'il s'agit d'un sujet pour lequel l'ICOM a toujours été un précurseur. Autre exemple, le Programme d'urgence pour les musées (MEP) aide à l'émergence des compétences requises pour la prévention des risques. La semaine dernière, je me suis rendu en Croatie, où j'ai participé au dernier module de formation du cours [voir *infra* page 12]. Les participants et les responsables des différents pays ne demandent rien d'autre que d'étendre cette formation ailleurs dans la région de l'Europe du Sud-Est. Un autre exemple : la lutte contre le trafic illicite. Cette lutte se montre efficace grâce à la diffusion des *Listes rouges* qui ont si souvent aidé à identifier des œuvres ou objets illégalement acquis ainsi qu'à leur retour dans le pays d'origine (en 2008 au Pérou, en 2007 au Niger, etc.) [voir *infra* page 13]. Ces activités de programme sont autant de moyens concrets pour protéger les patrimoines en danger et assurer le respect des principes de légalité dans le monde de l'art. Dernier exemple, d'une liste, bien entendu, non exhaustive : d'un point de vue plus gestionnaire, il est urgent d'aboutir au plus vite à la constitution d'une base de données des membres commune entre les Comités nationaux et le siège international de l'ICOM.

NI : La participation de plus de 15 000 musées à la Journée internationale des musées nous a démontré en 2008 que "le changement social et le développement" restent au cœur de la mission des musées. Que veut dire le "développement" pour l'ICOM ?

JA : Le développement de l'ICOM doit suivre bien sûr celui des musées et pour cela se structurer autour de trois objectifs. Premièrement, un rayonnement géographique : ce développement doit en effet couvrir l'ensemble des préoccupations, communes mais aussi particulières, des continents et pays représentés à l'ICOM. Je remarque à cet égard



Photo : ICOM

qu'aujourd'hui, partout dans le monde, lorsqu'un pays réfléchit aux fondements de son développement, il intègre désormais la problématique des musées, ce qui n'était pas forcément le cas il y a vingt ans. Deuxièmement, il s'agit d'enrichir notre action de nouveaux axes structurants et novateurs : par exemple, la perspective d'inaugurer prochainement notre "Programme de médiation", lorsque deux acteurs de notre communauté muséale acceptent de régler par ce moyen un éventuel contentieux. Troisièmement, le développement doit aller de pair avec un approfondissement des valeurs fortes de notre Organisation. Le *Code de déontologie pour les musées* en est un exemple éminent. Ce code est à la fois notre consensus et notre standard de base.

NI : Dans ce numéro, nous considérons ce rayonnement en terme de "projections", pour parler de la diffusion du patrimoine à travers les musées, l'image du musée, les relations privilégiées entre le monde des musées et le cinéma...

JA : C'est tout à fait intéressant... et pour tout vous dire, je suis moi-même un passionné de cinéma – et j'avoue beaucoup aimer également les musées de cinéma comme par exemple le très beau Filmmuseum de Berlin, où l'on replonge dans les univers merveilleux et parfois inquiétants de Fritz Lang ou Josef von Sternberg... Et d'ailleurs, on ne peut rester insensible à l'aura toujours magnifique de Marlene Dietrich, très bien mise en valeur dans ce musée !

NI : Projection et immersion dans un faisceau de lumière... l'image du musée semble étroitement liée aux moyens qu'il choisit pour projeter l'intégrité de l'œuvre, de la collection ou de l'expérience... Seriez-vous plutôt : Pulp Fiction, Elephant Man ou It's A Wonderful Life ?

JA : Je choisirais plutôt ici l'optimisme de Frank Capra, avec *It's A Wonderful Life*... Je ne peux qu'avoir le même optimisme pour nos chantiers de l'ICOM et pour nos musées. Ce qui m'invite aussi, en cette période de fin d'année, à dire à tous les membres de l'ICOM : bonnes fêtes et bonne année !

Aimer mettre en résonance : discussions et projections

Avec Jean-Michel Frodon, directeur de la rédaction des *Cahiers du cinéma*, nous plongeons dans les propos de *La projection nationale* (Odile Jacob, 1998) et de *Gilles Deleuze et les images* (s.l.d., Fr. Dosse et J-M. Frodon, Cahiers du cinéma/Institut national de l'audiovisuel, Paris, 2008), notamment quant à la spécificité du cinéma, l'hypothèse de l'image-flux et du virtuel comme "troisième état de l'image". Un nouveau statut de l'image est-il en train d'apparaître entre les musées et le cinéma ?

Premier Tableau :

Int. Salle de conférences des *Cahiers du cinéma*, passage de la Boule Blanche à Paris.

Les Nouvelles de l'ICOM : Il me semble qu'aux *Cahiers*, déjà à l'époque d'Henri Langlois, vous avez toujours entretenu de bonnes relations avec le monde des musées...

Jean-Michel Frodon : Effectivement. Les fondateurs des *Cahiers*, Truffaut, Godard, Rohmer, etc., ont compris qu'avec Langlois et la Cinémathèque des années 50 s'inventait une nouvelle forme de musée, un musée du cinéma dont la dimension majeure n'est ni la conservation ni l'exposition, bien que ces deux aspects restent importants, mais la programmation. La Cinémathèque est un musée du cinéma bien avant d'avoir des salles d'exposition (qui pour Langlois n'est d'ailleurs pas son musée contrairement à ce que prétendent certains de ses héritiers abusifs) : son lieu d'exposition, c'est la salle de projection. C'est au nom de cette vision innovante que les "enfants de la Cinémathèque" se sont levés en masse contre le ministre Malraux lorsque celui-ci a voulu évincer Langlois au début de l'année 1968.

NI : Cela nous rappelle notre premier directeur, Georges-Henri Rivière, à l'époque où Langlois et Jean Rouch donnaient des cours à la Cinémathèque. N'oublions pas également le projet de "cinémathèque ethnographique internationale" au musée de l'Homme et Venezia Genti, le festival du cinéma ethnographique et sociologique que Rouch et Rivière fondèrent en 1970-72, avec Enrico Fulchignoni, à Venise...

J-M F : Il y a eu donc le musée, le cinéma et le festival, oui... le véritable musée du cinéma, c'est la Cinémathèque. Aujourd'hui, c'est à Bercy, sous la présidence de Serge Toubiana (ancien directeur des *Cahiers du cinéma*) qu'il y a un dynamisme, de grandes expositions - projections telles que *Renoir-Renoir*, l'expo *Africamania* au début de l'année sur les 50 ans du cinéma africain, jusqu'à l'exposition actuelle sur l'acteur-cinéaste-artiste-collectionneur Dennis Hopper et le *Nouvel Hollywood*...

NI : Quel est, selon vous, le statut de l'image cinématographique à l'époque du numérique et d'Internet, que certains qualifient de "post-cinéma" ?

J-M F : Je ne crois pas qu'il faille opposer ces différents états de l'image, ils cohabitent aujourd'hui sans s'exclure. Ce que, depuis un peu plus d'un siècle, le cinéma a offert aux êtres humains comme expérience d'un rapport au monde réel et imaginaire est nouveau et ne disparaîtra pas. Mais il y a bien des manières de faire interagir la singularité du cinéma et les nouveaux régimes de représentations, c'est même le chantier artistique et théorique actuel le plus passionnant, et les *Cahiers* y participent pleinement - jusqu'à avoir l'an dernier ouvert un site sur *Second Life* parallèlement à un programme cinéma en numérique que nous organisons.

NI : Qu'est-ce qui diffère dans l'expérience de la sensation au cinéma ? Alison Griffiths a parlé de l'immersion qui produit ces "frissons" dans son étude *Shivers Down Your Spine (Shivers Down Your Spine: Cinema, Museums, and the Immersive View, Columbia University Press, 2008)*...

J-M F : Le rapport à la représentation que permet la salle obscure, le grand écran, les gens autour de soi, l'assignation à une place et à une durée est unique, mais il est à relier aux autres caractéristiques du cinéma, essentiellement sa dimension collective et sa dimension d'enregistrement.

NI : Et le cinéma au musée ?

J-M F : Il y a plusieurs sortes d'entrées ou de passages... Il y a des musées de cinéma, comme le Filmmuseum de Berlin, qui s'occupent de l'histoire du cinéma, l'évolution des techniques, les décors, costumes et objets célèbres, icônes ou fétiches. Parallèlement, on a vu des expos très pointues et très poignantes dans cette articulation : *Renoir-Renoir*, justement, à la nouvelle Cinémathèque en 2006, le peintre et son fils, le cinéaste qui passe par l'histoire de l'art. Il y a eu aussi l'exposition *Godard au Centre Georges Pompidou à Paris (Voyage(s) en utopie - Jean-Luc Godard, 1946-2006 : A la recherche d'un théorème perdu*, en 2006), vraiment magnifique et osée. Le cinéaste lui-même s'octroie l'espace du musée pour un collage critique... Entre les salles d'"hier" et d'"aujourd'hui", on a une mise en espace d'une histoire (mélancolique) du cinéma, d'autant plus qu'il y a en bas la projection de son œuvre intégrale et en haut, l'occupation des sols au sein du musée...

NI : Le cinéma a investi "les cimaises" du musée, avec ses "principes de montage", comme dirait Dominique Païni... (ndlr ancien directeur de la Cinémathèque, ancien directeur des médias polyvalents au Centre Pompidou).

J-M F : L'exposition *Hitchcock* de Païni et Guy Cogeval (*Alfred Hitchcock et l'art : coïncidences fatales*, Centre Pompidou, 2001) mariait le fétichisme du cinéaste avec celui du musée traditionnel, la mise en scène des objets, leur contextualisation esthétique (les préraphaélites, Dufy ou Dali)... Mais aussi la mise en relation d'objets hétérogènes, tableaux, extraits de films et objets cultes.

NI : Dans son livre que vous avez eu la gentillesse de m'offrir (*Le temps exposé : le cinéma de la salle au musée, 2007*), Païni écrit que pour l'exposition *Hitchcock*, "les principes de montage [furent] délibérément empruntés comme méthode d'analyse, esthétique et historique de l'œuvre hitchcockienne." [p. 18]

J-M F : Il a prouvé qu'il est possible d'utiliser des éléments du langage cinématographique (le montage, mais aussi le cadrage) comme dispositif muséographique. Il l'a fait à propos d'un sujet, Hitchcock, qui est lui-même cinématographique, d'où à la fois un effet de fascination et parfois de confusion : parce

que l'expérimentation muséographique de Païni peut aussi servir à exposer des œuvres qui ne viennent pas du cinéma, ou qui n'entretiennent pas le même rapport central avec lui, comme il l'a montré ensuite notamment avec Barthes et avec Artaud.



Photo : S. Chivet/Cité des Sciences et de l'Industrie.
Film de François Demerliac, dans "Epidemik, l'expo contagieuse", exposition à 39 projecteurs, 4 films et un jeu de simulation. Vidéo clips et entretiens avec l'équipe de production du musée : sur http://icom.museum/news_fr.html

Deuxième tableau :

Ext. Entre l'écran et la grotte dans l'espace ICOM du Tech sur Second Life, en attendant «*Three Birds*» de Steph Roux, présentation à la réunion d'AVICOM.

[9:36] Agent Heliosense : la présentation est à 10h45 et sera orale et sur :

<http://learningtimes.net/fiamp/program.html>

[9:50] Lysa : avez-vous déjà utilisé Second Life dans votre musée ?

[9:50] Trisha Beerbaum : non, jamais.

[9:51] Lysa : nous y avons développé un musée d'art rupestre virtuel.

[9:51] Trisha Beerbaum : oh, super !

[9:51] Lysa : nous recherchons actuellement des documents sur des danses tribales traditionnelles.

[9:51] Trisha Beerbaum : quel est son nom ?

[9:51] Lysa : Traces of Time: The Virtual Rock Art Museum Prototype...

[9:52] Lysa : à quoi ressemble la collection à G. Ethnologische ?

[9:52] Trisha Beerbaum : c'est surtout la collection Cook-Forster qui est réputée.

[9:52] Lysa : pouvez-vous m'en dire deux mots ?

[9:52] Trisha Beerbaum : ce sont des objets provenant du second voyage de Cook dans les mers du sud.

[9:53] Lysa : en Mélanésie ?

[9:53] Trisha Beerbaum : il s'agit des premiers objets d'Océanie à être parvenus en Europe.

[9:53] Trisha Beerbaum : de Polynésie, Micronésie et Mélanésie, c'est cela.

[9:53] Lysa : le cœur de l'art rupestre.

[9:54] Trisha Beerbaum : la collection vient d'être présentée à Canberra et à Hawaii.

[9:57] Max Demonge : salut Lysa, je ressemble à Max Demonge mais je suis Jean-Michel.

[9:58] Trisha Beerbaum : <http://www.uni-goettingen.de/en/28899.html> (c'est la collection de Göttingen)

[10:00] Max Demonge : salut Lysa, vous entendez, vous voyez ?

[10:00] Lysa : salut Jean-Michel !

[10:01] Max Demonge : quoi de neuf ?

[10:02] Lysa : nous parlons des collections d'ethnologie des musées et de projets de prototypes sérieux d'expositions sur SL, ce qui nous permettrait de collaborer

[10:02] Lysa : avec différentes personnes

[10:03] Lysa : de différents pays

[10:03] Lysa : des professionnels de musée

[10:03] Lysa : des artistes

[10:03] Lysa : des grosses têtes des technologies (excusez l'expression)

[10:03] Lysa : et des critiques

[10:03] Asterion Coen : (et des architectes ?)

[10:03] Trisha Beerbaum : et des éducateurs ?

[10:03] Lysa : oui... des architectes !

[10:03] Lysa : des développeurs !

[10:03] Lysa : des éducateurs !

[10:04] Lysa : des designers...

[10:04] Lysa : de concepts ou d'images ou de fonctions...

[10:04] Ethelred Weatherwax : j'ai moi-même créé un prototype de musée réel très modeste ici sur SL pour la Neenah Historical Society dans le Wisconsin...

[10:05] Trisha Beerbaum : la plupart des musées que j'ai vus sur SL consistent essentiellement en longues notices à lire...

[10:05] Lysa : avez-vous visité la grotte ?

[10:06] Max Demonge : j'y suis allé, mais je ne suis pas sûr d'avoir tout vu.

[10:07] Lysa : bon, nous pouvons aller visiter la grotte – ce serait bien de la refilmer.

[10:08] Max Demonge : ça marche

Ext. Devant la grotte.

[10:13] Bjorlyn Loon : vous me suivez jusqu'aux pavés qui indiquent l'entrée ?

[10:14] Bjorlyn Loon : c'est un projet sonore d'une organisation appelée Wild Sanctuary, qui est la plus grande bibliothèque de sons naturels au monde – chaque pavé est caractérisé par un son – essayez de marcher sur les pavés dans la spirale, en allumant vos écouteurs.

[10:17] Trisha Beerbaum : excellent !

[10:17] Lysa : je voulais juste poser une question ?

[10:18] Max Demonge : oui ?

[10:18] Bjorlyn Loon crie : il vous faudra peut-être marcher deux fois pour que tous les sons soient chargés.

[10:18] Lysa : que pensez-vous de cette image de l'image ?

[10:18] Lysa : par là...

[10:19] Bjorlyn Loon : ok, donc la grotte d'art rupestre est toujours en cours de construction.

[10:19] Max Demonge : pour moi, ce n'est pas une image. Pas encore en tout cas.

Troisième tableau

Ext. Devant le buffet.

"Les images, si elles ne sont pas regardées depuis le répertoire, sont soit texturées comme des objets ou, si vous êtes vraiment cools, projetées comme une particule :-)", Elbereth Witte

[11:47] Lysa : y a-t-il une différence entre une image et un objet ici ?

[11:47] Lysa : Wow, merci pour ces beaux habits...

[11:47] Acedia Albion vous a offert la veste en laine de créateur.

[11:47] Lysa : je n'ai jamais le temps de m'habiller...

[11:47] Stephe Roux : oui, Lysa, l'écran est un objet, les images sont juste appliquées dessus.

[11:48] Lysa : L'écran est un objet, les images sont appliquées dessus – que sommes-nous en train de "construire", alors ?

[11:48] Lysa : Plus d'images ?

[11:48] Stephe Roux : même chose pour les bannières, ce sont des objets avec des images appliquées à leur surface.

[11:48] Garvie Garzo : construire est un terme plutôt générique ici.

[11:48] Lysa : oui, je vois.

[11:48] Garvie Garzo : il faut juste quelques compétences en "construction" pour placer les bottes, les cheveux, etc.

[11:49] Lysa : qu'est-ce qui fait ces objets ?

[11:49] Lysa : pas de lingerie affriolante, merci, je travaille.

[11:49] Garvie Garzo : construire peut renvoyer à la manipulation d'objets déjà existants, ou créer réellement de nouveaux objets.

[11:49] Elbereth Witte : des formes basiques peuvent être modifiées par des coupes basiques, etc.

[11:49] Lysa : c'est la principale question du jour, avant de nous quitter : qu'est-ce qu'un objet ici ? Qu'est-ce qu'une image ici ?

[11:50] Garvie Garzo : tout ce qui n'est ni un avatar, ni le ciel ou la terre est un objet.

[11:50] Lysa : pourquoi ?

[11:51] Nanette Lefevre : est-ce que l'objet n'est pas l'événement ?

[11:51] Garvie Garzo : ahahah !

[11:51] Elbereth Witte : l'apparence est un hobby populaire sur SL ☺

[11:51] Garvie Garzo : UN objet, et pas L'objet

[11:51] Garvie Garzo : définir la nature d'un objet dans ce lieu prendrait bien trop de temps.

[11:52] Lysa : il y a beaucoup de sortes d'images ici.

[11:52] Garvie Garzo : je pense qu'une image sur SL et une image dans la réalité sont la même choses, à tous les niveaux.

[11:52] Lysa : mais pas les objets

[11:52] Nanette Lefevre : comment se fait-il, Garvie ?

[11:52] Garvie Garzo : non, les objets ont un sens plus large.

[11:52] Garvie Garzo : nous n'appellerions pas objets des aliments, des animaux ou des arbres dans la réalité, alors qu'ici, c'est le cas.

[11:53] Lysa : j'ai dû manquer une étape.

[11:53] Garvie Garzo : ici, les objets ont tous les mêmes propriétés.

[11:53] Elbereth Witte : ce sont des formes qui ont des images appliquées, mais ce sont des formes en 3D, c'est-à-dire des objets.

[11:54] Lysa : comme ce sont des formes en 3D, nous pouvons les appeler objets.

[11:54] Elbereth Witte : c'est à peu près ça.

[11:54] Garvie Garzo : oui, Elbereth a raison.

[11:54] Lysa : les avatars, le ciel, etc. n'en sont pas ?

[11:54] Elbereth Witte : parlons d'une catégorie spéciale d'objets.

[11:54] Garvie Garzo : dans SL, ce sont des objets à cause de la manière dont ils sont rendus, dont en un sens, l'image est à la racine des choses.

[11:54] Nanette Lefevre : s'agit-il d'objets en 3D ou est-ce notre compréhension acculturée ?

[11:55] Garvie Garzo : ils sont différents des avatars, différents du ciel et différents de la terre.

[11:55] Elbereth Witte : typiquement, nous appelons objets ce que nous pouvons placer dans notre inventaire ou éditer avec le bon menu.

[11:55] Stephe Roux : Garvie est un philosophe.

[11:55] Garvie Garzo : à cause de leur fabrication et à cause des choses que nous pouvons leur faire... oui.

[11:55] Stephe Roux : quand elle n'est pas en train de construire des trucs dans SL.

[11:55] Garvie Garzo : j'allais dire cela aux empiristes : TOUTE l'expérience qu'ils peuvent avoir de l'extérieur n'est qu'une image...

[11:56] Garvie Garzo : y a-t-il des objets en 3D dans la réalité ?

[11:56] Kattan Hurnung : merci pour l'invitation, la conversation était intéressante (très bon gâteau !). Je dois retourner travailler, même si vous semblez tenir un sujet captivant.

[11:56] Lysa : Carolyn, penses-tu que le fait que la courbe d'apprentissage soit plus élevée dans Second LIFE a quelque chose à voir avec la flexibilité de ces images (ou objets) que nous utilisons pour enseigner ?

[11:57] Nanette Lefevre : est-ce que cela augmente le niveau éducatif ?

[11:57] Garvie Garzo : oui, je pense que la courbe d'apprentissage PEUT être supérieure ici.

[11:57] Lysa : c'est ce que je voulais dire... Mary & Carolyn ont écrit à ce sujet (cf. "Metamodal Mastery" (Morbey et Steele, 2008)).

[11:58] Nanette Lefevre : de quelle manière ?

[11:58] Lysa : je me demandais si la transmission de certaines expériences serait liée au statut des images et des objets...

[11:58] Garvie Garzo : ahhh... intéressant.

[11:59] Lysa : simplement, que nous faudrait-il construire pour mieux enseigner ?

[11:59] Elbereth Witte : je penche pour l'interactivité en ce qui me concerne.

[11:59] Lysa : pour faire comprendre quelque chose.

[11:59] Garvie Garzo : je crois qu'il y a beaucoup à dire sur la manière dont l'environnement peut-être IMMERSIF.

[11:59] Lysa : quels avantages peut présenter l'immersion ?

[11:59] Nanette Lefevre : ou quelles expériences pourrions nous offrir pour renforcer l'acquisition des connaissances ?

[12:00] Carolyn Zessinthal : je pense que nous devons également reconsidérer la nature de l'enseignement dont nous parlons – quelque chose au-delà des programmes traditionnels ?

[12:00] Agent Heliosense : merci à tous, je vous quitte pour mon cours.



Épilogue

Lysa Hochroth, rédactrice en chef, Nouvelles de l'ICOM : Jean-Michel, je vous remercie pour tout, surtout pour votre disponibilité "in real life", comme sur "Second Life".

Jean-Michel Frodon : De rien, on verra bien si j'y suis la prochaine fois que vous passez me voir !

LH : Projections pour la fin de l'année...

quelques bonnes bouteilles de la cave ?

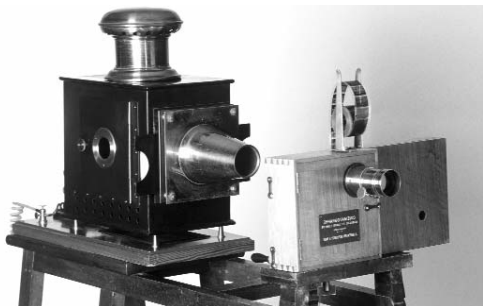
MY ARCHITECT

A Son's Journey

Musées et cinéma

Leurs murs sont autant de surfaces, façades ou pentes, en plein air ou sur plateforme 3-D virtuelle... Surfaces d'enregistrement, de projection en projection : quel potentiel variable pour le 7^e art ! Les musées ont besoin de cinéma,

et aujourd'hui encore plus que jamais, le cinéma a besoin du musée... Pour mettre en scène son passé au présent, pour parcourir l'histoire de l'art, pour s'épanouir, s'exposer, expérimenter les espaces multiples de nos temps modernes.



Le cinématographe numéro un, inventé par les Frères Lumière en 1895
© Collection Institut Lumière, Lyon

Bangladesh Film Archive : conserver pour le bien public

> Les archives du film du Bangladesh (Bangladesh Film Archive) est une organisation intégrée au département du ministère de l'Information du Bangladesh. Depuis sa création en 1978, son principal objectif a été de rassembler et de préserver les films et archives cinématographiques. Plus qu'un simple centre d'archives, l'établissement se propose également de former des étudiants au décodage des films, d'approfondir les recherches sur le patrimoine cinématographique, d'organiser des expositions et des festivals à l'échelle nationale et internationale. La bibliothèque spécialisée de l'institution contient environ soixante mille documents d'archives, parmi lesquels des ouvrages spécialisés, des journaux, des périodiques, mais aussi des affiches, des photographies, des scénarios, des DVD, du matériel ancien : tout un ensemble d'objets "annexes" reconstituant l'histoire du cinéma.

> "La conservation des films relève de la responsabilité nationale de tous les citoyens et de l'État. La caméra est apparue comme une alternative au stylo, au point que beaucoup d'hommes et femmes de tous âges réalisent des films, y compris des vidéos avec leur téléphone portable. Un grand nombre de films alternatifs, de documentaires, de courts-métrages, de téléfilms, de films pédagogiques, de films pour adultes, de films de promotion touristique et de divertissement, de films engagés, etc. sont produits dans le pays. Tous ces films contiennent des éléments de notre patrimoine national, de notre histoire, nos goûts et notre culture. Tous doivent être conservés et recevoir notre attention.

> La politique de conservation des films d'un pays dépend avant tout des autorités et des citoyens de ce pays. Elle découle de l'importance qu'on leur accorde. [...] Par ailleurs, le fanatisme religieux, le manque de sensibilisation, etc. grèvent indirectement les initiatives de préservation des films. Certains producteurs de films commerciaux estiment que les films leur appartiennent et ne voient pas l'utilité de les déposer auprès d'un organisme public ou de les archiver. Cet état d'esprit s'explique par l'ignorance de l'importance de sauvegarder la mémoire nationale à travers la conservation de l'histoire, de la culture et du patrimoine de ce pays.

> Par exemple en 2003, plus de 200 films commerciaux ont été détruits par le feu à Bangabar, un marché très fréquenté de la ville de Dhaka. Les copies de ces films étaient conservées dans des entrepôts privés."

Dr. Mohammad Jahangir Hossain,
Directeur général, Bangladesh Film Archive
Contact : bfarchive@yahoo.com

Dans le nouveau fichier thématique des Nouvelles de l'ICOM - "Musées et cinéma" élaboré par Floriane Herrero et Marie Kindel, vous trouverez des vidéos, un recensement des musées de cinéma partout dans le monde, des liens vers les films tournés dans des musées, des entretiens avec les cinéastes et réalisateurs qui travaillent pour et avec les musées à plusieurs titres et les musées qui sont co-producteurs de films sur http://icom.museum/news_fr.html

Restauration et réouverture en Belgique

> Fondée dès 1938, la Cinémathèque royale de Belgique conserve une collection unique de films possédant un intérêt esthétique, technique et historique permanent. Afin de rendre ce patrimoine accessible au plus grand nombre dès aujourd'hui et pour les générations à venir, l'institution accorde une place centrale à la restauration des films qu'elle préserve. En effet, de nombreux films – notamment les films muets – parviennent à la Cinémathèque sous une forme lacunaire ou problématique (sans titre original, sans générique, dans un état précaire). C'est alors au sein de son propre laboratoire que la Cinémathèque effectue les travaux de restauration (du moins pour les films en noir et blanc) et le tirage de copies. De plus, lorsque la Cinémathèque possède plusieurs copies d'un même film, un travail de comparaison et de réfection (décollage, nettoyage, dérayage, réparations des perforations, etc.) doit être entrepris pour reconstituer une copie d'archive aussi fidèle que possible à l'œuvre originale. Tout ce travail est entrepris avec le souci constant de concilier préservation du document original et possibilité de consultation de la copie.

Gabrielle Claes, Conservatrice en chef, Cinémathèque royale de Belgique : Nous attendons avec impatience la réouverture de la Cinémathèque après sa rénovation, début 2009. Tout sera ultramoderne.

Nouvelles de l'ICOM : La muséographie ? L'architecture ? Les acquisitions récentes ?

GC : Les trois.

NI : La restauration des films endommagés et l'archivage vont de pair.

GC : Nous manquons de gens qualifiés. C'est pourquoi il y a quelques années nous avons initié un projet financé par l'Union européenne et nous suivons avec "Archimedia". Nous offrons une formation professionnelle itinérante entre notre institution, la Cinémathèque de Bologne et d'autres partenaires européens. En tout cas, la majeure partie des jeunes professionnels qualifiés qui travaillent aujourd'hui dans nos institutions ont bénéficié de ce programme et nous espérons l'étendre dans les années à venir.

NI : Quand est prévue l'ouverture de la musée ?

GC : Pour février 2009. Ce n'est pas une simple rénovation, car nous avons entièrement reconceptualisé l'ensemble du musée : le programme et l'espace seront transformés.

Contact : claes.cinematheque@ledoux.be

Les réserves de la Cinémathèque royale de Belgique
Photo : Cinémathèque royale de Belgique



Citoyens cinéphiles à Cuba

> L'Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographiques (ICAIC) a vu le jour en mars 1959, soit quelques mois après la révolution cubaine. Né dans la passion et la ferveur de ces premiers jours de changements révolutionnaires, le nouveau cinéma cubain semblait "le moyen d'expression artistique le plus puissant et le plus évocateur, et le support éducatif le plus direct et le plus étendu". Avec deux objectifs en vue, expression artistique et éducation, la *Notice de l'ICAIC* a été produite toutes les semaines de 1960 à 1990, informant les Cubains, mais aussi les spectateurs latino-américains, des événements qui se déroulaient à Cuba et dans le reste du monde, les rendant acteurs de leur propre histoire et créant un climat propice au débat sur la construction du nouveau pays alors en train d'émerger. Cet institut a joué un rôle fondamental dans la diffusion du patrimoine cinématographique. Aujourd'hui encore, grâce à l'installation de salles de projection dans toute l'île, la cinémathèque contribue à la projection de films pour informer et sensibiliser les habitants à ce mode d'expression.

> "La cinémathèque s'améliore en permanence. Nous accueillons des expositions et des festivals tout au long de l'année. Le plus apprécié est le festival du Cinéma français, qui attire près de 100 000 spectateurs en quelques jours. Le pays recense 27 cinémathèques qui proposent une programmation permanente autour d'un pays, un réalisateur, un style ou des acteurs. Nous desservons pratiquement toutes les villes de Cuba, et nous apportons directement les productions classiques et archivées aux habitants des autres régions. Ceci est impossible à réaliser sans être passionné de cinéma, une expérience unique partagée avec la plupart des gens. La magie de la salle obscure est irremplaçable : rien de tel pour la qualité du divertissement et la concentration absolue."

Antonio Mazón,

Directeur de la programmation, Cinémathèque de Cuba

Contact : amazonrobau@yahoo.com



Affiche réalisée pour les 45 ans de la Cinémathèque de Cuba (2004).
© Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographique

L'art des documentaires

> Le Musée du Quai Branly propose la projection d'extraits de films dans certaines expositions et sur le plateau des collections. Cette utilisation du cinéma contextualise certains objets par la présentation de leur milieu naturel et culturel d'origine. Parallèlement, des "cycles de cinéma" permettent de rendre hommage à un artiste ou d'enrichir le propos d'une exposition.

> "Même lorsque les films sont diffusés au sein d'un espace d'exposition, le musée s'attache à présenter des œuvres cinématographiques pour elles-mêmes, et non à en faire de purs outils de médiation. Il y a là une réflexion sur le statut du document filmique, à la fois document ethnographique et œuvre originale. Le musée veille également à puiser dans la très grande manne des films de terrain qui, au fil du XX^e siècle, ont posé des regards sur les autres cultures et qui renvoient aujourd'hui à une histoire politique, coloniale, scientifique, mais aussi à l'éternelle question de l'altérité et du fantasme. [...] Je ne crois pas qu'on puisse considérer la salle de cinéma comme une prolongation du musée, ni comme un média interactif. Le cinéma est avant tout un art, que l'on parle de documentaire ou de fiction. La salle de projection est donc comme je le disais un lieu de diffusion d'œuvres à part entière. Les programmations n'ont d'ailleurs pas toujours une fonction illustrative par rapport au thème des expositions, et peuvent même être radicalement détachées de ces dernières. [...] La relation avec une œuvre n'est jamais uniquement ou purement visuelle. Les grandes œuvres créent une relation entre elles et l'espace qui les entoure, une densité qui ne se joue qu'en face d'elles."

Hélène Cerutti,

Directrice du développement culturel, MQB, Paris (France)

Contact : hce@quaiبرانلي.fr

Exposer, s'exposer au MoMA

> Le rôle de pionnier du Museum of Modern Art de New York dans la conservation du patrimoine cinématographique a souvent été souligné. En 1935, sous l'impulsion d'Alfred Barr, le musée est l'une des premières institutions à oser regrouper des films au sein de ses collections, et ce, en tant qu'œuvres d'art, abolissant toute hiérarchie entre les formes d'art. Le département établi par Iris Barry à partir de 1939 est aujourd'hui reconnu comme la plus importante collection de films internationaux aux Etats-Unis. Le MoMA organise quelques sept cent projections publiques chaque année comme le festival "Projection Protection" en novembre 2008. Un programme étonnamment riche présente divers genres et formes de cinéma, d'un répertoire classique ou plus expérimental et contemporain, comme en témoigne le festival "New Directors/New Films". Après le départ à la retraite de Mary Lea Bandy, Conservatrice en chef pendant 26 ans, Rajendra Roy est nommé à la tête du département Film en 2007, en signe d'appréciation du cinéma des studios indépendants et du monde de la création soutenu par les festivals.



Hollis Frampton. *Nostalgia (Hapax Legomena I)* (1971).
Photo : Museum of Modern Art of New York, Film Stills.

Rajendra Roy, Conservateur en chef "Celeste Bartos" du département film, MoMA : Le MoMA a fait bouger les choses à travers ma nomination en consacrant le cinéma indépendant comme le mouvement le plus influent de nos jours. C'est la sensibilité d'une nouvelle génération. C'est un moment très intéressant pour le cinéma et les arts. Les frontières tombent... entre les artistes et les professionnels de musées, grâce à l'évolution du rôle curatorial. Regardez Klaus Biesenbach, le conservateur en chef des Médias, dont les expositions déplacent les images à l'extérieur du cinéma et créent l'espace. Le département Film est indépendant, bien que nous travaillions ensemble. Cette séparation est nécessaire car sa programmation constitue des expositions indépendantes et uniques.

Les Nouvelles de l'ICOM : À quels artistes pensez-vous ?

RR : Tacita Dean, qui utilise des techniques anamorphiques et des archives pour ses installations filmiques en 16 mm, comme le récent Darmstädter Werkblock (2007). C'est par excellence une forme d'art qui ne peut être dupliquée. Pour les spectateurs, c'est une expérience viscérale où l'intellect et les connections communes sont reproduites, où l'architecture du cinéma est critiquée tandis que la structure du cadre demeure. Cela est vrai même si la plupart des productions seront maintenant numériques, car le fait que le numérique ne puisse être un support de préservation redonne au film ses pleins droits. À travers nos expositions, nos projections, nous racontons l'histoire du cinéma, en retraçant ses origines dans l'histoire de l'art. La collection, y compris les acquisitions récentes, couvre tout le spectre, du cinéma classique aux films populaires. Nous venons d'acquérir la Trilogie Bourne, par exemple.

NI : N'y a-t-il pas eu beaucoup de tournages ici ? Pourquoi choisir un musée comme décor ?

RR : Vous savez, j'ai vu l'actrice Gena Rowlands regarder avec nostalgie le jardin du MoMA en repensant à sa "magie" pendant le tournage de *Shadows*. Un autre exemple : le film *Sex in the City* a été tourné dans notre restaurant, un lieu très chic à New York. Il demeure que le cinéma attire les gens au musée... mais pas tous dans les mêmes espaces !

Contact : rajendra_roy@moma.org

Monument du cinéma italien : "La Mole"

> Né en 1941 suite à l'idée de Maria Adriana Prolo de créer un lieu consacré au cinéma, le nouveau Musée national du Cinéma de Turin a été inauguré en 2000, et il est aussitôt devenu l'un des musées italiens les plus fréquentés. Il est aussi le plus grand d'Europe, et l'un des plus riches grâce à une importante collection léguée par sa fondatrice. C'est également par son architecture originale qu'il se distingue : il est intégré à la Mole Antonelliana, énorme coupole surmontée d'une flèche, emblème de Turin. A l'intérieur, l'histoire du cinéma se déroule sur plusieurs niveaux. Tout au long du parcours, les visiteurs découvrent des films, des objets anciens, des décors, des affiches... Une véritable immersion qui permet de faire passer le visiteur ou spectateur de l'autre côté de l'écran. Au niveau 5, on est dans l'univers de l'archéologie du cinéma. Au niveau 15, l'espace d'exposition "La machine du cinéma" présente les différentes étapes de réalisation d'un film. Pièce majeure du musée, le Hall Temple : une pièce centrale avec chaises longues rouges, un décor monumental accueille le visiteur et lui permet de visionner les films de montage en 35 mm projetés sur deux grands écrans. Tout autour s'organisent plusieurs "chapelles" dédiées aux différents genres de l'histoire du cinéma.

Les Nouvelles de l'ICOM : *Tout le monde nous a dit qu'il fallait parler de "La Mole", désormais un monument, quand il s'agit de musées de cinéma. A quoi faut-il reconnaître un musée de cinéma aujourd'hui?*

Donata Pesenti Campagnoni, Directrice du Musée national du Cinéma de Turin (Italie) : *A son but de diffusion de la culture cinématographique, une culture toujours changeante. Donc, à sa volonté de se remettre en question, de renouveler ses expositions : nous sommes constamment en train de nous métamorphoser – aujourd'hui avec notre équipement numérique et l'informatique afin d'avoir accès à tout le musée par des bornes.*

NI : *Le musée est si immense !*

DPC : *Effectivement, les visiteurs reviennent plusieurs fois et ne peuvent pas tout voir, donc, on propose plus d'interactivité via notre nouveau site web (en cours de développement).*

NI : *J'aurais cru que le musée "national" serait à Rome, près de Cinecittà peut-être...*

DPC : *Peu de gens en dehors de Turin connaissent l'histoire des débuts du cinéma italien. Il faut savoir que tout a commencé ici, il faut nous rendre visite! Entre temps, vous allez adorer notre logiciel "hyperfilm" en ligne sur :*

<http://www.museocinema.it>

Contact : pesenti@museocinema.it

Lucasfilm : archives de la 4^e génération

> Laela French travaille chez Lucasfilm Ltd. depuis juin 2001. Elle collabore étroitement avec George Lucas et les équipes de production de *Star Wars* (*La Guerre des étoiles*) pour réunir et conserver les costumes, les esquisses, les maquettes et les œuvres d'art qui ont servi à la réalisation des films de la série. Par ailleurs, Mme French est la conservatrice et la responsable des nombreuses expositions réalisées sur *Star Wars* dans le monde, notamment *Star Wars : L'exposition*, actuellement en tournée en Europe.

Nouvelles de l'ICOM : *Laela, vous étiez retenue par quelques vaches avant notre entretien ?!*

Laela French, Responsable des collections des Lucasfilm Archives : *Skywalker Ranch est un superbe ranch de 1 200 hectares construit par George Lucas après Star Wars. Le paysage ressemble à un parc naturel. George détenait tous les droits des films Star Wars et voulait préserver... à peu près tout. Il voulait surtout sauver les maquettes en 3D originales construites pour les films, les costumes, les photographies, des parties du*



Affiche, *La Guerre des étoiles, épisode III, La Revanche des Sith* (2005).
© Lucasfilm Ltd. Tous droits réservés.

décor et, bien sûr, les archives des films.

NI : *Quelles sont vos activités principales ?*

LF : *Nous travaillons surtout sur les expositions itinérantes, en collaboration avec les expositions qui souhaitent utiliser des personnages ou des costumes de Star Wars. Je pense notamment aux expositions historiques, scientifiques ou pédagogiques comme celle du Smithsonian National Air and Space. Nous établissons un contrat d'assurance et protégeons les droits de propriété intellectuelle sur la manière dont les personnages seront exposés. Nous prêtons aussi des extraits de films.*

NI : *Sur quoi travaille George actuellement ?*

LF : *Le nouvel opus d'Indiana Jones est sorti et il y a une série télévisée, Star Wars: The Clone Wars. Cette animation magnifique raconte l'histoire des batailles qui ont eu lieu entre les épisodes I et II.*

NI : *Je crois que le personnage de l'archéologue Indiana Jones recèle un potentiel, en effet, dans le cadre de la prévention contre le trafic illicite menée par l'ICOM, à travers une exposition itinérante dans le monde entier.*

LF : *Nous espérons en effet créer une exposition itinérante avec Indiana Jones. C'est une histoire fabuleuse à raconter !*

NI : *Quel aspect de votre travail vous intéresse le plus ?*

LF : *En tant qu'historienne de l'art et archiviste ayant plusieurs années d'expérience, je dois dire que je suis excitée de choisir mes acquisitions sur le plateau lors du tournage, ce qui n'est pas si facile, car vous ne savez jamais quelle scène disparaîtra au montage !*

Contact : laela.french@lucasfilm.com

Jeunes visiteurs arborant les lunettes 3D indispensables lors du visionnage d'un film IMAX au Science Museum de Londres

© IMAX 3D Cinema, Science Museum, Londres



© NWAVE Pictures