

Entretien avec Dominique Païni

Michel Euvrard

Volume 14, Number 3, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, M. (1995). Entretien avec Dominique Païni. *Ciné-Bulles*, 14(3), 26–29.



Dominique Païni, le directeur de la Cinémathèque française
(Photo: Véro Boncompagni)

«Sauver des films comme des vieilles pierres, ça ne m'intéresse pas beaucoup.»

Dominique Païni

par Michel Euvrard

De passage à Montréal dans le cadre du Nouveau Festival, le 24^e «désir», dixit Claude Chamberlan, Dominique Païni, directeur de la Cinémathèque française, n'est pas venu les mains vides. Celui qui voit maintenant aux destinées de la prestigieuse institution a présenté deux films, **Citizen Langlois** d'Edgard Zozarinsky et **The Matinee Idol** de Frank Capra, une œuvre que l'on croyait disparue. Dominique Païni en a profité pour nous exposer sa vision de la Cinémathèque française, là où l'ombre d'Henri Langlois plane toujours, et de nous entretenir de son rôle et de sa place dans le paysage cinématographique international. Des propos et des réflexions qui tombent à point nommé, au moment où la Cinémathèque québécoise effectue d'importants travaux d'aménagement et élargit sa mission.

Ciné-Bulles: *Je commencerai en vous demandant où est, et où en est la Cinémathèque française?*

Dominique Païni: Depuis 30 ans, elle est toujours au Palais de Chaillot.

Ciné-Bulles: *Vous ne deviez pas emménager au Palais de Tokyo?*

Dominique Païni: On doit s'y installer mais, avec les complexités politiques françaises, il y a eu beaucoup de retards. La dernière échéance est maintenant 1997. Le musée aura beaucoup plus d'espace: 3200 m² au lieu de 1500. Il sera enfin possible de le refaire à neuf. Comme Henri Langlois n'avait plus d'espace, il s'était arrêté au néo-réalisme, avec quelques

images et références à la Nouvelle Vague et aux autres mouvements de l'époque mais sans plus. On vient tout juste de compléter une grande exposition de préfiguration du futur musée sur les bords de la Seine à la Monnaie de Paris, une exposition importante avec une conception scénographique un peu nouvelle.

Ciné-Bulles: *Mais il y avait déjà eu des séances de projection au Palais de Tokyo?*

Dominique Païni: Oui, mais il a fermé pour travaux et, malgré les reports et les retards, les projections ont définitivement cessé à cet endroit. De toute manière, il est vraiment temps de sortir du Palais de Chaillot... Comme vous le savez, toutes les institutions sont fortement marquées par leur fondateur. Après la mort d'Henri Langlois, reprendre et continuer le travail de la Cinémathèque, c'était symboliquement lourd à porter. De surcroît, pendant 14 ans, soit de 1977 à 1991, la maison a été déchirée par des querelles intestines, comme toutes les institutions du monde dans une situation similaire... D'ailleurs, les mythes sont un peu plus nombreux sur nos querelles!

L'État a voulu prendre plus d'importance, et ce sont des administrateurs publics qui ont tenté de continuer le travail de Langlois. Mais ce n'était pas possible, car la seule façon de continuer son œuvre, c'était de mettre la priorité sur le cinéma au sein de l'institution. Ça n'a pas été le cas: on a plutôt pensé qu'il fallait mettre de l'ordre. Or, le meilleur ordre à imposer dans une institution de cette nature, comme dans n'importe quel autre musée, c'est de placer l'art, l'invention et l'écriture artistique à l'avant-plan. Pendant toutes ces années, il y a eu beaucoup d'erreur. Je ne tenais pas particulièrement à travailler dans cette maison; je l'adorais, mais pour y voir des films...

Ciné-Bulles: *J'allais vous demander quand vous êtes arrivé?*

Dominique Païni: En 1991, et je l'ai trouvée dans un état lamentable. Les collections de films? On ne savait plus très bien où ça en était. Les restaurations? Extrêmement incertaines, soit mal faites, soit concentrées sur très peu de parties de la collection. Il y avait à l'intérieur du conseil d'administration des gens de la profession qui réglaient des comptes. Anatole Dauman, surtout lui, s'est beaucoup amusé mais quand on a pu constater dans quel état il a laissé la Cinémathèque... Bref, j'ai dû reprendre bien des

choses, remettre le cinéma en priorité dans la maison. J'y ai nommé des gens compétents et pas seulement en termes techniques — la technique vient après la compétence cinéphilique et historique. Jean-Luc Godard n'est pas un technicien, mais c'est probablement lui qui s'est posé les problèmes techniques les plus importants pour le cinéma ces dernières années.

Avec la présence de cinéphiles à la tête de la collection films, la revue *Cinémathèque*, les cycles de conférences à tous les mardis, une nouvelle conception de la programmation et plusieurs expositions temporaires, j'essaie de faire marcher la maison normalement. De plus, nous nous sommes débarrassés des gens qui utilisaient la Cinémathèque pour régler des problèmes symboliques... Je dis symboliques parce qu'ils ne venaient que satisfaire leur amour-propre et conjurer leur ennui.

Ciné-Bulles: *Et vous avez obtenu les moyens de faire tout ça?*

Dominique Païni: L'État a continué de nous soutenir. J'ai également augmenté l'apport des commanditaires et des mécènes. La Cinémathèque française demeure une association privée mais avec une très généreuse subvention de l'État. Malheureusement et heureusement à la fois, cette subvention lui donne beaucoup d'importance et pèse lourdement sur les orientations à venir, sur ce que sera la Cinémathèque — pas tellement sur sa gestion quotidienne mais sur sa finalité. Nous allons probablement, dans les années qui viennent, être insérés dans un grand complexe étatique. C'est normal puisque l'argent de l'État suppose que celui-ci ait un rôle prépondérant dans les orientations politiques de l'institution. Mais je crois que l'État fait une erreur, car, lorsqu'il est en mesure d'avoir confiance dans une équipe, il est évident qu'il devrait lui laisser la liberté d'initiative, d'invention.

Je crains beaucoup, si vous voulez, l'asphyxie administrative; je crois que c'est un phénomène généralisé. En même temps, c'est délicat parce que, si l'État n'avait pas tant d'importance en France, il n'y aurait sans doute pas une vie culturelle si active depuis, disons, 1981. Maintenant, avec le nouveau gouvernement, bien des choses restent à définir; on souhaite seulement que ça continue. Le nouveau ministre, Monsieur Douste-Blazy, a déjà été ministre de la Santé... Pas de commentaire!

Ciné-Bulles: *Le complexe dont vous parlez comprend le Musée de la photo?*

Le Nouveau Festival

Notes sur la Cinémathèque française

«Association créée en 1936 à Paris par Georges Franju, Henri Langlois, Jean Mitry et Paul-Auguste Harlé, afin de défendre et de sauvegarder le répertoire cinématographique.

«De 1936 à 1977, la Cinémathèque française se confond avec la vie d'Henri Langlois. Ce collectionneur, fou de cinéma, conçoit, dès 1934, l'idée de conserver les films, particulièrement ceux de la période muette, qui vient de s'achever (1929-1930), et qui sont vendus aux cinémas forains ou détruits.

«Il commence à récupérer des copies, qu'il entrepose chez lui, dans sa salle de bain, cela par mesure de sécurité; les films étant inflammables, il faut un poste d'eau à proximité. De là naîtra la légende de la baignoire de Langlois. En 1936, quelques crédits ayant été mis à sa disposition, la Cinémathèque française est fondée, le 9 septembre. Le stock initial de 150 titres environ est déposé à la maison de retraite des comédiens à Orly (...) Pendant la guerre, la Cinémathèque est installée avenue de Messine et les films sont éparpillés par Langlois en zone libre afin de prévenir la confiscation ou la destruction, par l'occupant, des œuvres interdites. (...) En 1950, le film flamme est interdit sur tout le territoire français et la Cinémathèque est habilitée à recevoir en dépôt toutes les copies nitrates. En 1955, la Cinémathèque se voit attribuer la salle de projection de l'Institut pédagogique national, rue d'Ulm. C'est là, puis à partir de 1963, au Palais de Chaillot, qu'aura lieu

Dominique Païni: Non, le Musée de la photo, c'est fini. Ça comprend la FEMIS (l'école de cinéma), une grande bibliothèque qui rassemble les fonds de plusieurs institutions, la Cinémathèque française et son musée. Évidemment, ce sont moins les institutions qui vont être ensemble qui pose problème que la manière dont le lieu, le Palais de Tokyo, ce futur Palais du cinéma, va être dirigé.

J'aurais souhaité que la Cinémathèque française, forte de son expérience même si elle a connu des périodes difficiles, ait la direction générale de l'établissement, mais il semble que ce ne sera pas possible. Je le regrette beaucoup, parce qu'il est dommage qu'un complexe comme celui-ci ne soit pas confié à une direction intellectuelle et artistique qui soit près des films et des œuvres. À mon avis, ça ne peut pas être une institution qui gère des archives qui devrait diriger un complexe comme celui-là mais une institution qui montre des films, qui enseigne et qui, prioritairement, réfléchit. Je regrette beaucoup que la réflexion sur le type de direction de la nouvelle institution n'ait pas été plus poussée.

Ciné-Bulles: Ça s'oriente vers des directions séparées pour chaque composante, coiffées par quelqu'un qui sera davantage un administrateur?

Dominique Païni: C'est un peu ça. Je pense que ça ne sera pas évitable mais bon, il faut avoir confiance!

Ciné-Bulles: Voyiez-vous l'école de cinéma davantage liée à la Cinémathèque?

Dominique Païni: Oui, mais au fond c'est un leurre parce qu'on sait très bien qu'aujourd'hui la formation des cinéastes ne passe plus comme autrefois par une réappropriation critique de l'histoire du cinéma. Il y a beaucoup d'amnésie; tout le monde pense qu'inventer, c'est ne pas connaître ce qui vous a précédé!

De surcroît, l'école de cinéma a vraiment besoin d'espace, de plateaux pour tourner, donc je pense que pour son volet production — je l'espère pour elle en tout cas — l'école restera dans les anciens locaux de Pathé. La direction actuelle de la FEMIS aura une antenne Recherche au sein du Palais, pour être quand même liée aux archives et au musée.

Ciné-Bulles: Il n'est probablement pas possible de quantifier, mais quelle est pour vous l'importance relative des différents aspects de l'activité de la Cinémathèque?

Dominique Païni: La première activité, c'est, je crois, la sauvegarde et l'enrichissement des collections, qui sont une seule et même chose: faire rentrer des films, en acheter, et surtout tirer, sauvegarder et restaurer.

Cela dit, si on ne faisait que ça, la Cinémathèque ne serait qu'une archive. Mais elle est beaucoup plus que cela: elle a une archive au service de l'activité principale qui est de programmer et de montrer des films. C'est très lié, très articulé. Idéalement, 60 % à 70% de la programmation devrait être fait à partir des collections: on flirte avec ce pourcentage.

La deuxième activité, celle qui m'est le plus chère, c'est l'enseignement, sous deux formes: orale et écrite. D'abord, par des conférences, des cours, la présentation théorique d'un certain nombre de grands problèmes de l'histoire du cinéma et de l'esthétique...

Ciné-Bulles: C'est tout à fait nouveau comme approche.

Dominique Païni: J'y accorde énormément d'importance: je publie toutes ces conférences. Il y a eu huit volumes en quatre ans. C'est réécrit pour publication; plus tard, on tentera de faire une édition un peu plus «chic» que les transcriptions actuelles.

Par ailleurs, il y a la revue *Cinémathèque* qui a aussi un rôle d'enseignement. C'est pour moi essentiel: une cinémathèque qui n'enseigne pas n'en est pas vraiment une. Une cinémathèque joue bien son rôle en montrant et en enseignant. Elle peut très bien ne pas restaurer. Son travail ne découle pas forcément de la possession d'une collection comme la nôtre. Il n'y a pas beaucoup d'institutions dans le monde qui ont des collections comparables, mais il peut y en avoir d'excellentes qui ne sont pas forcément une archive.

Ciné-Bulles: La fonction de restauration découle de la possession d'une archive...

Dominique Païni: ...qu'il faut alors entretenir, compléter, enrichir et exploiter. Mais il y a des musées aujourd'hui qui n'ont pas de collection importante; leur rôle est d'organiser des expositions temporaires et de faire un travail de diffusion de la culture artistique et plastique. Ça veut dire qu'un musée du cinéma, une cinémathèque, doit prioritairement montrer et enseigner; la dimension de l'archive découle d'une histoire.

Voilà donc les trois maîtres-mots pour moi: montrer les films; restaurer et enrichir la collection; enseigner par l'oral et par l'écrit. Une cinémathèque aujourd'hui devrait être le lieu de formation privilégié de l'enseignement de l'histoire du cinéma, pas pour faire de la mémoire, au sens patrimonial du terme. Sauver des films comme des vieilles pierres, ça ne m'intéresse pas beaucoup. La dimension prioritairement patrimoniale du travail du musée passe par le travail intellectuel; la mémoire, ce n'est pas les copies matérielles, c'est la transmission du savoir.

Ciné-Bulles: *Que les copies soient vues, qu'on travaille dessus!*

Dominique Paini: C'est important pour la mémoire du cinéma qu'il y ait des copies matériellement conservées, mais c'est important aussi qu'elles s'incarnent dans la mémoire des gens qui ont vu ces copies, qui en parlent et qui se transmettent ce savoir sur les films — et la mémoire, c'est tous les jours... Je regarde ces portraits de cinéastes, là, sur les murs: il faut déjà commencer à sauver les films d'Atom Egoyan!

The Matinee Idol de Frank Capra, que la Cinémathèque présente au Nouveau Festival, fait partie de nos grandes joies... Il y a encore 15 000 boîtes qui ne sont pas ouvertes à la Cinémathèque, alors on ne sait pas ce qu'on va trouver. Juste avant de partir pour le Festival de Cannes, on a trouvé un film de King Vidor, **The Family Honor** (1920), qui était perdu. Le Capra aussi était considéré comme perdu. On ne pensait pas remettre la main dessus un jour, on savait qu'il avait été vu mais plus rien n'existait. Aux États-Unis, ils ne l'ont plus.

C'est vrai que les collections de la Cinémathèque française rassemblées par Langlois sont très internationales et qu'on est très riche en films américains et allemands. Mais il n'est pas toujours facile de faire comprendre le grand intérêt qu'il y a à sauver ces collections étrangères. Aujourd'hui, avec le raidissement nationaliste dans le monde entier, la pression est présente, même sous ses formes douces, où on limite une archive comme la nôtre à ne s'occuper que du patrimonial national... Sottise totale: le cinéma n'a pas de frontières, il n'y a pas de nation pour l'art. Dans l'avenir, dans tous les domaines, j'ai très peur de ces repliements. Ainsi, nos collections doivent être montrées chez nous, mais il faudrait que nous les présentions aussi le plus possible à l'étranger.

Ciné-Bulles: *Par des échanges avec les cinémathèques?*

Dominique Paini: Oui, ou par des rétrospectives, des hommages... Les hommages sont un prétexte: quand Claude Chamberlan fait un hommage à la Cinémathèque française avec deux films, c'est déjà formidable. Ces présentations sont vraiment essentielles et je trouve qu'on ne nous le demande pas assez.

Depuis des années, je me demande comment je pourrais faire circuler au Québec, dans les universités ou autrement, des copies restaurées, un cycle de conférences; c'est possible avec les États-Unis, avec d'autres pays qui n'ont pas de raison particulière d'être liés à la France, alors qu'il y a une tradition d'échanges entre la Cinémathèque française et le Québec. Vous savez qu'Henri Langlois est venu régulièrement enseigner ici, et c'est une des choses les plus importantes qu'il ait faites.

Ciné-Bulles: *Mais c'est aussi Langlois qui, avant cela, a confié à Serge Losique de l'Université Concordia, alors Sir George Williams, la collection de films de la succursale de la Cinémathèque au pavillon français de l'Expo de 1967; au vu de ce qui s'est ensuivi, ça n'a peut-être pas été sa meilleure idée.*

Dominique Paini: En effet, et j'ai trouvé très désagréable que quelqu'un — vous devinez de qui je parle — m'appelle pour me dire que Chamberlan est un voyou, alors que pour moi c'est un ami. Je sais où sont les vrais amoureux de cinéma. Aussi n'est-ce pas par hasard que j'aie présenté **Citizen Langlois** d'Edgardo Cozarinsk dans ce festival, qui est un bon festival. Et je sais que dans les années qui viennent, j'aimerais bien montrer des films retrouvés et restaurés comme le Capra, et donner un cycle de conférences. J'estime que mon rôle est de faire marcher la Cinémathèque mais c'est aussi de porter la parole, la «bonne parole». J'appelle de mes vœux le jour où l'Université de Montréal ou l'UQAM feront appel à nous pour que nous concevions un programme de films, les plus rares possibles, susceptibles d'apporter quelque chose à la connaissance du cinéma. Aussi est-ce important pour nous qu'une revue comme la vôtre ait eu envie de faire cet entretien. C'est une façon de faire connaître un peu notre désir et notre disponibilité. ■

les projections, les cycles, les hommages qui feront entrer Langlois et la Cinémathèque dans la légende. (...)

«En février 1968 éclate l'affaire Langlois. L'État a tenté, à plusieurs reprises, de couper en deux la direction de la Cinémathèque, laissant à Henri Langlois la direction artistique et mettant en place une direction administrative afin de régler les problèmes financiers et techniques, et de mettre de l'ordre dans la gestion. Langlois, refusant cette décision, est écarté de la Cinémathèque. (...) une énorme campagne de protestation se met en place, exigeant un peu hâtivement le retour sans conditions d'Henri Langlois. Ce mouvement est appuyé par tout ce que le cinéma mondial compte de cinéastes prestigieux: Charles Chaplin, Orson Welles, Fritz Lang, etc. Le gouvernement recule et Langlois est réintégré, mais la subvention est réduite.

«De 1968 à la mort de Langlois en 1977, la Cinémathèque française survivra, entourée d'un culte fervent, mais criblée de dettes. (...) Après 1977, l'État renforce sa subvention, des assemblées générales de déposants se tiennent.» (Dictionnaire du cinéma, Paris: Larousse, 1986, p. 124)

Sur la Cinémathèque française, voir également Bernard PERRON, «Le monument d'Henri Langlois», Ciné-Bulles, vol. 9, n° 4, juin-août 1990, p. 17-19

Sur Henri Langlois, voir Georges P. LANGLOIS et Glenn MYRENT, Henri Langlois — Premier citoyen du cinéma, Paris, Éditions Denoël, 1986