

*Retour sur le département
« Vidéo et nouvelles technologies »
de La Fémis (1986-1988)*

Barbara Turki



La disparition de l'IDHEC et sa fusion avec La Fémis, l'école créée en 1986 qui prend sa suite, s'accompagnent d'un discours renouvelé sur ce que devrait comporter une formation supérieure à la pratique du cinéma, et d'une valorisation de l'apprentissage technique. Notamment, la place de la « vidéo », qui fait l'objet d'un département transversal à la création de La Fémis, s'inscrit dans un cadre discursif plus large qui vise à se démarquer de l'IDHEC et de la tradition du cinéma d'auteur qui lui est attachée : la formation technique aux « métiers de l'image et du son », visant tous les métiers de collaboration à la création et non seulement celui d'auteur-réalisateur, la valorisation de la télévision comme débouché pour les élèves, l'usage de caméras vidéo comme outils d'essai et d'apprentissage... La disparition rapide du département Vidéo de La Fémis se fait néanmoins au profit d'une réaffirmation de l'attachement au cinéma et aux techniques argentiques. Cet épisode témoigne de hiérarchies symboliques et de tensions prégnantes entre les mondes du cinéma et de la télévision, et dessine une transition « en fondu enchaîné » entre l'IDHEC et La Fémis.

« D'abord une école technique »

En février 1986, sous l'impulsion de Jack Lang, est créé l'INIS, l'Institut national de l'image et du son qui doit ouvrir ses portes à l'automne 1986. Cette création témoigne de la volonté de la nouvelle présidence socialiste de renouveler l'enseignement dans le domaine de l'image animée, dans un contexte d'évolution des rapports entre cinéma et télévision, de renouveau technologique et alors qu'émergent des enjeux de souveraineté nouveaux. Politiquement, l'arrivée de la gauche au pouvoir en mai 1981 est en effet

marquée par la volonté de libéraliser l'audiovisuel et de le dégager du pouvoir politique. Les relations entre l'État et les médias, l'articulation entre le service public et le secteur privé, sont au cœur des questionnements de l'action publique¹. Économiquement, les techniques de diffusion évoluent grâce à l'essor du câble et du satellite. Sous la conduite de Jack Lang, la défense des « industries culturelles » marque une prise en compte nouvelle de la dimension économique des activités culturelles². Dans le même temps, le secteur cinématographique traverse une crise de fréquentation, notamment en raison de la concurrence de la télévision.

C'est sur cette toile de fond que s'esquisse l'idée d'une formation qui ne soit pas restreinte au cinéma mais porte plus largement sur les images animées, en visant les débouchés qu'offrent la télévision et le champ des « nouvelles images ». Le choix de remplacer l'IDHEC par une nouvelle école, plutôt que de la réformer, marque l'ambition d'ouvrir une nouvelle ère. En juin 1984, le second rapport de Jean-Denis Bredin à Jack Lang plaide pour une réforme de l'enseignement du cinéma et encourage la création d'un nouvel établissement. Le futur « institut national supérieur », dont les contours sont déjà assez précisément dessinés, devra pallier un déficit de formation (notamment dans certaines filières comme le décor, la production ou le scénario), refondre et actualiser l'enseignement dans l'optique d'un « décloisonnement entre les milieux du cinéma et les autres milieux de l'audiovisuel », dont on constate qu'ils diffèrent par les pratiques comme par « les modes de vie » et les « valeurs³ ». Une mission de préfiguration est confiée à Jack Gajos en décembre 1985. Celui-ci réunit un groupe de travail pour travailler aux programmes de la future institution, qui devra diversifier les formations et renforcer les liens avec le monde professionnel.

Outre le champ de l'audiovisuel, la dénomination « image et son » (propre à l'INIS puis à La Fémis) intervient également dans un contexte d'intérêt du gouvernement socialiste pour les « nouvelles images », c'est-à-dire les images de synthèse. Comme l'explique Cécile Welker, les écoles sont un maillon central du « Plan interministériel Recherche-Image » (PRI) entre 1983 et 1989. Si l'IDHEC et l'école Louis-Lumière sont d'abord visées dans les rapports préliminaires du PRI (d'autant que l'INA est à Bry-sur-Marne comme

¹ Voir Vincent Martigny, Laurent Martin, Emmanuel Wallon (dir.), *Les Années Lang : une histoire des politiques culturelles, 1981-1993*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 2021.

² Voir Maryvonne de Saint-Pulgent, *Jack Lang, Batailles pour la culture : dix ans de politiques culturelles*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 2013.

³ Jean-Denis Bredin, « Rapport de la mission sur l'enseignement des métiers du cinéma et de l'audiovisuel », 6 juin 1984, p. 3-5.

l'IDHEC), ce sont finalement d'autres formations qui occuperont le créneau des images de synthèse, et qui s'établissent avec l'aide de l'État⁴. Par ailleurs, et même si une partie des diplômés de l'IDHEC travaille pour la télévision, il s'agit de créer une formation nationale de haut niveau aux métiers de l'audiovisuel, aux côtés des formations proposées alors par l'INA, la SFP, l'AFDAS et des formations privées.

Préfigurant la création de l'INIS, un groupe de travail constitué de plusieurs professionnels, critiques et pédagogues du cinéma sous la direction de l'écrivain et scénariste Jean-Claude Carrière se réunit régulièrement à partir de 1984 pour concevoir, puis affiner les programmes du nouvel établissement. Trois séances conclusives ont lieu à l'Abbaye de Royaumont, les 22 et 23 mars 1986, les 7 et 8 juin 1986, puis à nouveau les 4 et 5 avril 1987. Une quinzaine de participants, dont la composition varie légèrement et parmi laquelle on retrouve certains des futurs directeurs de département de La Fémis, s'y réunit⁵. Mais alors que ce travail est en cours pour une ouverture à la rentrée 1986, les élections législatives de mars 1986 voient la victoire du RPR, initiant la première cohabitation. C'est donc à un gouvernement de droite que revient la responsabilité de créer la nouvelle école. Comme en attestent plusieurs courriers adressés à la tutelle, Jean-Claude Carrière s'efforce alors de garantir le soutien du nouveau gouvernement à la création de l'INIS, renommée La Fémis sous la forme d'une « fondation européenne », en octobre 1986. Le choix, sous le mandat de François Léotard, de créer l'école s'inscrit de fait dans la

⁴ Voir Cécile Welker, « Pour une histoire française des images de synthèse » dans Hélène Fleckinger, Kira Kitsopanidou, Sébastien Layerle (dir.), *Métiers et techniques du cinéma et de l'audiovisuel, sources, terrains, méthodes*, Bruxelles, Peter Lang, p. 253-270. Parmi les formations soutenues figurent notamment l'Atelier d'image et d'informatique de l'ENSAD en 1982, la formation Arts et technologies de l'image (ATI) de l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis à la rentrée 1984, et l'école Supinfocom créée en 1988. Le rapport Bredin en juin 1984 incluait l'animation parmi les disciplines enseignées dans le futur « institut national supérieur », précisant que les « graphistes et concepteurs-graphistes [...] doivent s'adapter au dessin d'animation et, de plus en plus, aux machines informatiques de traitement et de synthèse d'image » (*op. cit.*, p. 10).

⁵ « Abbaye de Royaumont, Compte rendu des travaux du comité pédagogique, 22-23 mars 1986 », Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France, p. 12. Les participants en mars 1986 sont : Benjamin Baltimore, Suzanne Baron, Robert Benayoun, Charles Bitsch, Roger Diamantis, Pierre Étaix, Maurice Failevic, Michel Fano, Jacques Fraenkel, Jacques Katan, Claude Léon, Pierre Lhomme, Patricia Moraz, Jean Narboni, Delphine Seyrig, Serge Silberman, Alexandre Trauner, Yves Turquier, Éliane Victor, ainsi que Jack Gajos (délégué général) et Anne Luthaud (assistante du Comité pédagogique), sous la présidence de Jean-Claude Carrière. En juin 1986 s'y ajoutent François Coispeau, François Billetdoux, Alain Derobe, Jean César Chiabaut, Jean-Vincent Puzos, Bernard Stora (tandis que R. Benayoun, M. Fano, J. Katan, C. Léon, S. Seyrig, S. Silbermann n'y sont plus présents).

continuité des objectifs du projet initié par Lang. Cette genèse particulière explique cependant la coloration pour le moins technophile et libérale du discours d'inauguration de l'école.

Le 18 novembre 1986, dans un Palais de Tokyo encore en chantier et alors que la première rentrée vient d'avoir lieu, La Fémis est inaugurée. Le Palais de Tokyo devait alors devenir, selon l'idée de Jack Lang, un « Palais de l'image » en accueillant la Cinémathèque française et le Centre national de la photographie, puis « Palais du Cinéma ». Le carton d'invitation à l'inauguration de La Fémis reproduit le trombinoscope des élèves de la première promotion. L'identité visuelle de l'école marque la même volonté de renouvellement, avec son sobre logo gris et jaune (« aux couleurs de la cravate de Léotard », plaisantent les mauvais esprits). Philippe de Villiers, alors secrétaire d'État du nouveau ministre de la Culture, prononce le discours d'inauguration. Se démarquant des « hautes études cinématographiques » de l'IDHEC, la nouvelle école doit « rapprocher le grand et le petit écran », s'adapter « aux mutations du monde de l'audiovisuel » et adopter le modèle d'une entreprise :

Nous vivons la troisième des révolutions de ce siècle : celle de la communication multimédia. Dans moins de dix ans, un emploi sur quatre sera lié à la communication. Il convenait donc de doter la France d'un outil de formation, capable de s'adapter rapidement aux mutations du monde de l'audiovisuel et apte à concevoir un enseignement ouvert sur l'expression par l'image, qu'il s'agisse d'œuvre de fiction ou de films industriels. [...] La nécessité de rapprocher le grand et le petit écran a précipité au début des années 80, la réflexion des uns et des autres sur une nécessaire réforme de l'IDHEC dont le projet pédagogique, centré uniquement sur les films de long métrage, était de plus en plus décalé, par rapport aux nécessités de formation des réalisateurs et des techniciens de l'an 2000⁶.

L'ambition d'un rapprochement avec le petit écran est clairement affirmée, mais aussi l'élargissement à la « communication », autre maître mot des années 1980. Le rapprochement fait par Philippe de Villiers avec le fonctionnement d'une entreprise est également frappant, l'école étant censée, selon lui, répondre à des commandes de films industriels comme une société de production (« j'ai souhaité que cette école fonctionne comme une entreprise, c'est-à-dire qu'elle puisse apporter la preuve de sa capacité de novation et d'adaptation. Ses élèves doivent être en situation de mesurer les contraintes et les difficultés du marché » affirme-t-il plus loin). Une note ministérielle de Philippe de Villiers détaille ce projet d'orientation libérale,

⁶ « Discours de Philippe de Villiers, secrétaire d'État auprès du Ministre de la Culture et de la Communication, à l'occasion de l'inauguration de la Fondation européenne des métiers de l'image et du son », 18 novembre 1986, Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

intitulée « La Fondation européenne des métiers de l'image (la FEMI) : Une fondation qui sera une École-Entreprise » :

Certes, une École ne peut pas vivre et se développer exclusivement avec la logique du marché, et donc de rentabilité. Cependant, l'inspiration libérale de cette Fondation marquera l'École de trois manières :

- 1). Le contact quotidien avec les entreprises [...],
- 2). Un financement provenant en partie des entreprises [...],
- 3). Un état d'esprit offensif, fondé sur l'idée de client et de qualité [...]⁷.

Le schéma rêvé est celui d'une participation minoritaire de l'État, avec un budget abondé par des commandes (« stages financés par les entreprises et les régions, conseil en ingénierie, expertise, réalisation d'œuvres... »). Si Jean-Claude Carrière se montre soucieux, après la création de l'école, de rassurer régulièrement sa tutelle sur les contacts de La Fémis avec les entreprises, ce rêve entrepreneurial ne sera jamais mis en œuvre dans la pédagogie de l'école, s'en tenant à l'ambition de resserrer les liens de la nouvelle école avec les professionnels du cinéma.

Affichant la même volonté de rupture avec l'IDHEC, la plaquette de présentation de La Fémis pour l'année 1986-1987 la présente comme une école technique, européenne et pluridisciplinaire. Elle est, selon les mots de Jean-Claude Carrière qui ouvrent ce document « d'abord une école technique, complète et de haut niveau [...]. Mais une technique n'est rien sans une pensée, ou du moins sans une réflexion sur cette technique » précise-t-il. Jack Gajos, délégué général de l'école, souligne également cette vocation technique, dans un article de 1987 : « À l'IDHEC, on emmenait les étudiants non vers un enseignement de nature professionnelle, mais vers un pseudo-respect de ce qui reste du cinéma d'auteur. Chacun était un réalisateur-créateur. Pour nous la FEMIS est une école technique de haut niveau au service de la création, ce qui est tout autre chose⁸. » Le journaliste commente ce nouveau positionnement : « Avec l'IDHEC défunt, des différences qu'on souhaite très nettes dans les objectifs. La pédagogie du film d'auteur s'éteint. Fini le petit prince réalisateur. Il est un collaborateur de création comme les autres. » Avec la création de nouvelles filières, « la formation des réalisateurs n'est plus l'objectif essentiel de

⁷ Philippe de Villiers, « La Fondation européenne des métiers de l'image (la FEMI) : Une fondation qui sera une École-Entreprise », document non daté, Centre national de la cinématographie française (CNC), Direction générale (19960030/56, « IDHEC/FEMIS : statuts, budgets, Conseils d'Administration, correspondance, notes ; 1986-1989 »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

⁸ Michel Wolf, « La FEMIS, une voie royale ? », *CinémAction*, n° 45, « L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel », Monique Martineau (dir.), Paris, CERF/CFPJ, 1987, p. 146-153.

l'école⁹. » La pluridisciplinarité des enseignements, l'affirmation dans le nom de l'école du terme de « métier », qui connote l'apprentissage de savoir-faire pratiques, marque en effet une rupture majeure avec l'IDHEC.

Cette création se fonde ainsi sur une critique de l'IDHEC, décrite comme trop centrée sur les auteurs-réalisateurs, éloignée de la profession et insuffisamment moderne. Le rapport Bredin notait en 1984 le déclin de la réputation de l'école et sa désaffection par les professionnels les plus reconnus, ainsi que son insuffisante prise en compte des techniques propres à la télévision :

Les techniques nouvelles [...] n'ont fait à l'I.D.H.E.C. qu'une entrée timide. Les techniques traditionnelles continuent de constituer l'activité noble. Si, de fait, la plupart des anciens étudiants de l'I.D.H.E.C., à la sortie de l'école, trouvent un emploi à la télévision, celle-ci reste à l'I.D.H.E.C. traitée comme une technique mineure, sous-produit du cinéma, mal connue et mal aimée¹⁰.

Suivant le rapport Jean-Denis Bredin, et celui de Jean-Loup Arnaud, qui préconisait la fermeture de l'IDHEC et le regroupement d'un nouvel établissement au Palais de Tokyo, plusieurs notes remises au ministère de la Culture réitérent ces critiques. Jérôme Clément, alors directeur général du CNC, écrit ainsi, à destination de Philippe de Villiers :

Le constat établi avec la profession sur la situation de la formation est pessimiste : une formation inadaptée, qui ne couvre que 12 à 15 % des besoins, et incomplète, les métiers du décor, des effets spéciaux et des disciplines économiques, juridiques, comptables par exemple n'étant plus enseignées depuis dix ans. De plus, les enseignements dispensés à l'IDHEC sont considérés comme sclérosés et les conditions de travail de cet institut, notamment son éloignement, ne permettent pas d'apporter aux élèves des compétences suffisantes pour accéder à la réalisation¹¹.

Un inventaire matériel de l'IDHEC réalisé en décembre 1986 fait état de nombreux manques et d'un matériel de prise de vue et de montage obsolète : les caméras 16 mm sont décrites comme dépassées, « mises à part 2 caméras Aaton », « les systèmes d'enregistrement et de report de codes numériques ou en temps réel restent ignorés malgré le rôle novateur joué dans ce domaine par l'industrie française », allusion à la firme Aaton. L'inventaire déplore aussi l'« absence de banc de montage mixte film-vidéo » à l'IDHEC, ainsi qu'un

⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁰ Jean-Denis Bredin, *op. cit.*, p. 17.

¹¹ Jérôme Clément (directeur général du CNC), note à Philippe de Villiers, non datée (postérieure à juin 1986), Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

matériel vidéo d'initiation (notamment de caméras Paluche) incomplet et peu à jour. Ce document justifie aussi un plan d'investissement conséquent pour la future école :

Il est clair qu'au cours de la prochaine décennie les moyens mis à la disposition des jeunes auteurs seront plus magnétiques que filmiques et qu'en tout cas les techniques seront décloisonnées. Il s'ensuit que le futur Institut devrait disposer d'une double chaîne de production de type Broadcast et de l'ensemble de matériels correspondants. [...] L'interpénétration des techniques suppose la reprise vidéo de l'image film et l'utilisation des techniques de montage vidéo ainsi que les utilisations croisées des techniques de montage sonore film et multipistes codées¹².

La demande d'investissement en matériel à La Fémis se justifie donc en partie par la nécessité de former les étudiants aux techniques et métiers propres à la télévision. La note argumente en ce sens en annonçant la convergence des techniques argentiques et vidéo, notamment à l'endroit du montage, préfigurant la convergence numérique. Pour autant, lorsque le département montage s'ouvre à La Fémis, le montage vidéo n'y est pratiquement pas enseigné. Annette Dutertre, élève de la première promotion dans le département Montage, se souvient ainsi que les élèves du département durent se révolter en cours d'année en réalisant un « tract-vidéo » pour exiger un apprentissage plus poussé du montage vidéo, contre l'avis de leur directeur de département – demande qui fut partiellement satisfaite¹³.

L'enseignement du département « Vidéo et nouvelles technologies »

La Fémis ouvre en 1986 avec 7 départements (« Écriture de scénario », « Réalisation », « Image et effets spéciaux », « Son », « Décoration, costumes et

¹² « Inventaire des matières consommables, Idhec, 31 décembre 1986 », Centre national du cinéma et de l'image animée (1949-1995), Fonds Alain Auclair (20050582/409), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

¹³ Entretien avec Annette Dutertre, réalisé le 27 janvier 2021. À la rentrée 1987, ce sont deux petites semaines de « pratique et théorie du montage vidéo (remise à niveau des acquis du 1er cycle) », qui ouvrent les enseignements du 2^e cycle du cursus Montage, suivis d'une semaine d'« initiation au montage son électronique » plus tard dans l'année – il s'agit donc d'une initiation et non d'un enseignement approfondi. Selon le « Compte rendu de la réunion du comité pédagogique du samedi 14 novembre 1987 », le directeur du département se plaint que le matériel vidéo et les intervenants sont à disposition pour cet enseignement mais que le temps suffisant n'est pas alloué dans les plannings des étudiants pour permettre ces apprentissages. Voir « Compte rendu de la réunion du comité pédagogique du samedi 14 novembre 1987 », Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

maquillage », « Montage », « Administration, direction de production et promotion », et 2 départements transversaux : « Vidéo et nouvelles technologies » et « Analyse ». Les 7 départements représentent la diversité des métiers concernés et sont censés permettre de constituer des collectifs de travail. La promotion est paritaire (avec légèrement plus de femmes) et encore très parisienne. Les réalisateurs et réalisatrices sont néanmoins présents en nombre (20 étudiants en réalisation pour 4 en image, 2 en décor, 6 en production, 4 en montage...), disproportion qui sera rectifiée les années suivantes. La scolarité se déroule sur trois ans et demi (33 mois), répartis en 3 « cycles » d'inégale durée : une initiation en tronc commun en première année (7 mois), une spécialisation en deuxième année et demie comprenant des cours communs, spécialisés en stage, et un troisième cycle d'entrée dans la vie professionnelle constitué de 6 mois d'accueil pour réaliser des œuvres. Les directeurs de départements sont Pascal Bonitzer (scénario), Maurice Failevic et André Téchiné (réalisation), Charlie Van Damme et Jean Chiabaut (image, effets spéciaux), Michel Fano (son), Albert Jurgenson (montage), Willy Holt (décor), Jean Narboni (analyse filmique), Yves Turquier (vidéo et nouvelles technologies), René Bonnell et Pierre Grünstein (administration, direction de production et promotion). Jean-Claude Carrière est Président, Jack Gajos délégué général, et Jacques Fraenkel, ancien directeur des études de l'IDHEC, est le directeur de la pédagogie.

La nature transversale du département « Vidéo et nouvelles technologies » illustre la centralité visée par cet enseignement, censé initialement accompagner les étudiants tout au long de leurs études. Selon les mots de Jean-Claude Carrière lors d'une réunion pédagogique en mars 1986, « il y avait deux manières d'introduire le cinéma électronique à l'INIS : une solution verticale (en faire un département à part) et une solution horizontale (l'intégrer à tous les départements). C'est la deuxième solution qui a été choisie afin de ne pas rejeter "hors" cinéma, la vidéo. La polyvalence a été décidée au départ et d'évidence¹⁴. » La dénomination du département n'en demeure pas moins ambiguë, en raison de la polysémie même du terme « vidéo ». L'introduction du numéro « Vidéo » de la revue *Communications*, dirigée par Raymond Bellour et Anne-Marie Duguet en 1988, identifiait d'emblée le caractère « débordant » de ce terme¹⁵. Dans son ouvrage de 2005, Yvonne Mignot-Lefebvre identifie

¹⁴ « Abbaye de Royaumont, Compte rendu des travaux du comité pédagogique, 22-23 mars 1986 », Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France, p. 12.

¹⁵ Raymond Bellour et Anne-Marie Duguet, « Introduction : La question vidéo », dans *Communications*, n° 48, « Vidéo », Paris, Le Seuil, 1988, p. 5-6 : « Il désigne une technique d'enregistrement et de reproduction : l'image électronique ; mais par contagion il déborde vers toutes les "nouvelles images" dont la vidéo n'est pourtant qu'une composante. [...]

pour sa part trois sens, dont les deux premiers font écho à l'intitulé du département de La Fémis :

au sens le plus large, [il] désigne l'ensemble de techniques relatives à l'image électronique [...] ; dans un sens plus restreint, le terme vidéo renvoie aux nouvelles techniques apparues au cours des trente dernières années (magnétoscopes et caméras portables, effets spéciaux et images de synthèse) ; une dernière acception enfin, concerne les modes de production et les pratiques visant à utiliser de manière optimale les caractéristiques spécifiques de ces nouvelles techniques, dites légères, par opposition à celles de la télévision¹⁶.

Dans le projet de programme d'enseignement de la vidéo, Yves Turquier (lui-même diplômé de l'IDHEC, passé par la réalisation de fictions à l'ORTF et ancien formateur à la SFP), argumente en faveur de cet enseignement au vu des évolutions techniques, présentant les bouleversements de la transition numérique. Évoquant l'augmentation du nombre de travailleurs de l'audiovisuel, il expose :

L'outil vidéo connaît depuis cinq ans en France une mutation sans précédent. Informatisation de l'ensemble de la chaîne de la production, miniaturisation des appareils, chute des coûts pour des performances accrues, sans parler des images numériques, des palettes graphiques, de la synthèse d'image 3D, de la haute définition. À leur sortie de l'INIS, les étudiants seront confrontés à ce nouveau paysage, très éloigné de la vidéo des années 70-80.

Le projet pour le département à La Fémis défend une articulation étroite avec les autres départements de l'école, précisant que dans cette filière « horizontale », la vidéo sera présente de deux manières : « en tant que moyen d'expression spécifique », et « en tant qu'instrument d'aide, d'assistance ou de simulation, au service de toutes les autres filières (cadrage, éclairage, montage, réalisation...) [...] Cette approche permet d'éviter d'enfermer la vidéo dans un ghetto (et d'éviter l'éternel débat vidéo-film) en même temps que de faire bénéficier l'ensemble des étudiants d'un instrument de simulation rapide, maniable, disponible, et d'un coût relativement modéré. » Signe que cette collaboration entre départements est à l'ordre du jour, en mai 1986, est rédigé un projet pédagogique commun « Film-Vidéo », co-signé par Alain Derobe, Pierre Lhomme (tous deux directeurs de la photographie pour le cinéma), et

“Vidéo” est un mot qui se déborde de lui-même : impossible de ne pas entrer dans ses débordements. [...] L'art vidéo poursuit de toute façon un débat interminable et fondamental avec la télévision : parce qu'ils ont la même image et sortent de la même boîte. »

¹⁶ Yvonne Mignot-Lefebvre, *Communication et autonomie : audiovisuel, technologies de l'information et changement social*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 31-32.

Yves Turquier, visant à associer les deux supports dans la formation de l'école – ce projet n'a, semble-t-il, pas été suivi d'effets¹⁷.

Ainsi, la lecture des documents accompagnant la genèse et les débuts de La Fémis témoignent de la coexistence de plusieurs définitions de ce que recouvre la « vidéo ». Des malentendus (que personne n'a sans doute intérêt à dissiper avant la création de l'école) portent sur l'objet même de l'enseignement de la vidéo. Il y a d'une part l'idée d'utiliser la caméra vidéo comme outil d'essai, en préparation de l'apprentissage avec les caméras film. Deuxièmement, il y a la visée d'une formation permettant de travailler pour la télévision, qui utilise l'image vidéo. Troisièmement, la vidéo est en particulier attachée à l'exercice du documentaire à l'école. Quatrièmement, l'appellation « nouvelles technologies » dans l'intitulé du département renvoie aux « nouvelles images », aux images de synthèse, aux effets visuels, que l'on envisage initialement d'enseigner à La Fémis, et dont nous avons vu que d'autres formations les prendraient finalement en charge au milieu des années 1980. Enfin, l'histoire des expérimentations militantes de la « vidéo légère » d'une part, et artistiques de « l'art vidéo » d'autre part, qui a traversé les années 1970, semble ignorée par le projet de la nouvelle école.

On note cependant que Delphine Seyrig, figure majeure des collectifs féministes de vidéo légère, a participé aux travaux préparatoires à la création de l'INIS. Elle apparaît comme membre du « Comité pédagogique » de l'école dans le compte rendu de réunion à l'Abbaye de Royaumont en mars 1986. Son nom n'apparaît plus dans les réunions suivantes en juin 1986 et avril 1987, avant de réapparaître comme membre du « Comité pédagogique » de La Fémis sur la brochure de présentation de l'année 1986-1987. Deux prises de parole de sa part sont relevées dans ce compte rendu, notamment lors de la discussion suivante, titrée « la vidéo » :

Yves Turquier : Est-il prévu des directions bicéphales de département (pour le montage ou la réalisation, par exemple) ? L'INIS est une école de l'image et du son et non une école de cinéma seulement.

Delphine Seyrig : Le danger est que la vidéo reste une « sous-catégorie » du cinéma alors qu'elle a son langage propre.

Jean Narboni : la maquette des enseignements de Paris VIII a permis d'éviter cette sempiternelle distinction cinéma/vidéo ; il a été distingué :

1. Le cinéma graphique (dessin animé...)
2. Le cinéma photographique (le cinéma 'traditionnel')

¹⁷ Alain Derobe, Pierre Lhomme et Yves Turquier, « Communication commune image », 1^{er} mai 1986, projet soumis au comité pédagogique du 7 juin 1986, Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France. La direction du département Image fut finalement assurée par Charlie Van Damme, ce qui explique aussi sans doute ce manque de continuité.

3. Le cinéma électronique (vidéo)

4. Le cinéma holographique

Plutôt que d'enseigner le « langage propre » de la vidéo, ce département défend une vision à la fois plus utilitaire et plus technicienne de ce médium, liée également aux débouchés télévisuels. Cette vision (l'école s'inscrivant, ne l'oublions pas, dans une « nouvelle ère de la communication multimédia ») semblait difficilement conciliable avec les expériences militantes ou artistiques qui avaient justement adopté, durant la décennie 1970, les moyens de la télévision pour en contester l'hégémonie, à l'époque de l'ORTF. D'autres formations universitaires prolongèrent sans doute davantage les voies ouvertes par l'héritage militant de la vidéo légère¹⁸.

À la lecture des programmes et en décalage avec certains discours très tournés vers l'audiovisuel et les effets spéciaux, lors de la première année d'existence de La Fémis, en 1986-1987, la vidéo est utilisée d'une part comme un format d'essai, permettant l'acquisition d'un langage commun à tous les étudiants, et d'autre part comme un médium attaché au documentaire. La période voit un changement technologique du point des vues des caméras et supports vidéo, avec l'apparition des caméras Bétacam puis Bétacam SP, qui détrônent le format des cassettes Umatic, ainsi que les débuts du montage virtuel. Ces outils permettent une première prise en main. La première année de La Fémis, commune à tous les départements, se déroule suivant 4 « séquences » temporelles : initiations, tournage documentaire en vidéo, « mise au point » et tournage fiction. Le premier tournage, d'un sujet documentaire choisi par les étudiants, se fait sur des caméras branchées sur des magnétoscopes Umatic – avec 1 à 2 jours de tournage et 2 à 3 jours de montage (sans mixage ou étalonnage), à l'aide d'une table de montage analogique de type Sony BVE 900¹⁹. Le second tournage, également en vidéo, est une fiction. L'idée de ce premier cycle, selon le directeur du département vidéo, n'est pas d'envisager le langage propre à l'image vidéo, mais de l'utiliser comme un outil de simulation du cinéma, dont la prise en main par des néophytes est simplement plus aisée : « Je ne voulais pas “la vidéo”. Je voulais rendre la création indépendante d'un support obligé : ce qui était scénario, écriture, talent, touche personnelle, était partagé par tous les supports. Ce n'est

¹⁸ Voir Anne-Marie Duguet, *Vidéo, la mémoire au poing*, Paris, Hachette, 1981, p. 28. Sur la marginalisation des expériences militantes de la vidéo légère dans l'historiographie de la vidéo, voir Hélène Fleckinger, « Réflexions sur une rematérialisation du cinéma par ses techniques », dans Hélène Fleckinger, Kira Kitsopanidou Sébastien Layerle (dir.), *Métiers et techniques du cinéma et de l'audiovisuel*, op. cit., p. 271-284.

¹⁹ Entretien avec Yves Turquier, réalisé le 6 février 2017.

pas parce qu'on filme sur pellicule qu'on est un créateur. Ce qui compte, c'est ce qu'on voit, ce qu'on exprime²⁰. »

Si la vidéo comme un format d'essai et outil du documentaire fait ses preuves, il n'en est pas de même de l'idée d'utiliser la vidéo comme outil au service de toutes les autres filières, qui rencontre l'opposition de certains directeurs de département, notamment en montage et en image. De même, le projet, un temps couvé, de former des techniciens spécialisés dans le domaine audiovisuel ou des « nouvelles images » ne prend pas. Partageant la même technologie que la télévision, la vidéo est en effet l'objet d'un déclasserment symbolique par les professionnels du cinéma enseignant à l'école, attachés aux supports argentiques. Un certain ostracisme touche alors les activités du département. Durant la première année, le directeur du département vidéo relate que les autres directeurs de département refusent, à quelques exceptions près, d'assister aux projections des travaux des étudiants réalisés en vidéo. À partir de 2^e année, les enseignements de spécialisation démarrent, sans que soient pris en compte les travaux réalisés en vidéo en première année²¹. Dès la deuxième année d'existence de l'école, l'idée initiale que la deuxième année puisse donner lieu à un apprentissage spécialisé de la vidéo, ouvrant à des carrières audiovisuelles ou dans le domaine des effets visuels, disparaît. Cette réorientation se lit dans les comptes rendus des comités pédagogiques. En avril 1987 à Royaumont, à propos des programmes de l'année à venir, le directeur du département vidéo déplore le temps réduit de cet enseignement, « 4 semaines », un temps « insuffisant pour former les monteurs-truquistes de demain ».

En octobre 1987, en désaccord avec certains collègues, celui-ci rédige une note – une sorte de projet de la dernière chance – défendant le maintien de la vidéo en 2^e et 3^e cycle de La Fémis en ces termes : la vidéo « exige un savoir “général” – dispensé en vidéo ou en film – mais également des connaissances spécifiques ». Ces connaissances spécifiques sont listées, en articulation avec chacun des 7 autres départements de l'école :

- réalisation (« tournage multicaméras en captation de spectacles vivants – tournage de documentaires utilisant la Bétacam ou le format un pouce...»),
- scénario (« sujets spécifiques à la vidéo ou à la télévision », notamment « feuilletons et séries »),
- image (« effets spéciaux »),
- montage (« maîtrise d'une salle de post-production [sic] complexe multiformats »),

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

- décor,
- son (dont « captation multicaméras » et « mixage multipistes »),
- production (« production vidéo » et « production et coproduction télévision »...).

Avec ces applications, qui recouvrent donc la captation de spectacle, la production documentaire, les scénarios de séries ou les techniques de montage liées à la vidéo, c'est la vision d'un cycle complet destiné à l'audiovisuel, du tournage au montage, en passant par les effets visuels, qui est revendiqué²². Le projet se conclut ainsi, pressentant la numérisation de toute la chaîne de fabrication des films : « La vidéo est un "univers à évolution rapide", qui a achevé son informatisation, et qui, à cause de la chute des coûts du matériel haut de gamme, connaît une diffusion sans précédent. La vidéo a un besoin vital de professionnels de haut niveau, l'ambition du département vidéo est de les former. » Dans le compte rendu du comité pédagogique du 14 novembre 1987, les mêmes griefs sont relayés, regrettant que la vidéo reste cantonnée à la première année de tronc commun, sans permettre une spécialisation en deuxième et troisième cycle. Le temps imparti au montage vidéo en particulier est jugé insuffisant. Il est proposé d'étudier le projet rédigé en octobre²³. Las, le projet ne verra pas le jour, l'idée d'un « département transversal » de la vidéo a fait long feu.

Cette vision achoppe sans doute sur la réalité de ce qu'est devenue cette école. En dépit de son nom (« métiers de l'image et son ») et de son positionnement à sa fondation, elle adopte finalement le visage de sa structuration pédagogique : un enseignement porté par des professionnels du cinéma en activité, au plus haut niveau²⁴. Les intervenants qui ont une

²² Yves Turquier, « Programmes pédagogiques du 2^{ème} cycle, 12 octobre 1987 », chapitre « Vidéo », inclus dans le « Compte rendu de la réunion du comité pédagogique du samedi 14 novembre 1987 », Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France.

²³ « Compte rendu de la réunion du comité pédagogique du samedi 14 novembre 1987 », Cabinet de Philippe de Villiers (19890353/5, « INIS / FEMIS »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France. Ce document explique : « La vidéo est un département transversal. [...] Pour le second cycle, la question devient celle d'une formation « pointue ». En effet, le matériel et les intervenants sont disponibles pour former des professionnels de haut niveau mais il manque le temps nécessaire. Ce problème se pose avec particulièrement d'acuité pour le département montage ; le temps imparti à la vidéo ne permettant pas de former les monteurs truquistes demandés par le marché. La vidéo est aussi un département technique qui ne dispose pas du ¼ du temps des autres départements. Pour remédier à cette situation, il est décidé de mettre à l'étude sur le rapport d'Yves TURQUIER, une proposition qui serait faite aux étudiants pour une option vidéo dans le troisième cycle. »

²⁴ On compte ainsi parmi les directeurs de département, les membres du comité pédagogique et les intervenants d'éminents réalisateurs (André Téchiné, Louis Malle, Agnès Varda, Pierre Étaix, Claude Berri, Pierre Schoendoerffer), scénaristes (Jean-Claude Carrière,

expérience télévisuelle sont peu nombreux parmi les directeurs de départements ou les membres du comité pédagogique²⁵. On peut ainsi supposer que le corps professoral reste majoritairement attaché à la place symbolique du cinéma, par distinction avec la télévision.

La scolarité à La Fémis est placée sous la responsabilité de directeurs de départements principalement venus du cinéma, qui supervisent le programme de chaque filière et confient des modules de formation à des intervenants de leur choix. Ce mode de recrutement, fondé sur l'interconnaissance, favorise

Pascal Bonitzer), penseurs et critiques notamment venus des *Cahiers du cinéma* (Jean Narboni, Pascal Bonitzer, Jean-Louis Comolli, Jean Douchet, Serge Le Péron, Pascal Kané, Charles Bitsch, Philippe Arnaud, auxquels s'ajoutent l'écrivain et critique issu du Surréalisme Robert Benayoun et le théoricien du son Michel Chion). Mais également des techniciens et chefs de poste renommés : les directeurs de la photographie Raoul Coutard, Pierre Lhomme et le plus jeune Bruno Nuytten ; les chefs décorateurs Alexandre Trauner et Willy Holt ; les monteuses Suzanne Baron – qui travailla avec Jacques Tati, Louis Malle, Volker Schlöndorff – et Martine Barraqué – monteuse de François Truffaut ; mais encore le compositeur Michel Fano, ancien collaborateur d'Alain Robbe-Grillet. Il s'agit aussi de producteurs, représentant le cinéma d'auteur (Marcel Berbert – producteur de François Truffaut – Serge Silberman, producteur de Luis Buñuel – ou Daniel Toscani du Plantier) ou plus populaire (Claude Berri, Michelle de Broca, Pierre Grünstein), auquel s'ajoute René Bonnell, venu de Gaumont puis Canal +. Le comité pédagogique comprend encore l'actrice et figure du cinéma féministe Delphine Seyrig, un exploitant de salle de cinéma (Roger Diamantis) et des artistes venus d'autres disciplines (le metteur en scène Peter Brook, l'écrivain Milan Kundera). Outre le « Comité pédagogique », la brochure 1986-87 mentionne également un « Comité professionnel » placé « sous la présidence de Gérard Calderon » dont la composition n'est pas donnée. Parmi les nombreux intervenants sont cités par des élèves de la première promotion les noms d'Alexandre Trauner, Jean-Louis Comolli, Peter Brook, Yves Angelo, Jean-Michel Carré, Serge Le Péron, Philippe Arnaud, Pascal Kané, Michel Chion, Jacques Acciotti, Charles Tesson, Jean Douchet, Gérard Legrand... Voir entretien avec Christine Carrière, réalisé le 28 janvier 2021, et entretien avec Cécile Vargaftig, réalisé le 30 avril 2022.

²⁵ Ainsi, Maurice Failevic, codirecteur du département Réalisation, est diplômé IDHEC, puis réalisateur de documentaire et de fictions télévisuelles, et enseignant à l'IDHEC. Yves Turquier, formé à l'IDHEC, est journaliste et réalise des téléfilms et documentaires pour l'ORTF avant de devenir formateur. François Billetdoux est un auteur de théâtre, passé par la radio puis devient réalisateur pour l'ORTF. Jean-Charles Tacchella, scénariste et réalisateur, passe par la critique et des réalisations pour la télévision dans les années 1960 avant de réaliser *Cousin, cousine*, son plus gros succès en 1975. Robert Enrico, diplômé de l'IDHEC, réalise notamment le film *La Belle Vie* en 1963 sur la guerre d'Algérie, et quelques reportages pour la télévision avant de passer au cinéma, avec notamment *Le Vieux Fusil*. Bernard Stora, diplômé de l'IDHEC, est assistant metteur en scène (de Jean Eustache, Melville, Rappeneau), puis réalisateur et intervenant à l'IDHEC. Il scénarise et réalise de nombreux téléfilms, à partir de 1986. Le parcours d'Éliane Victor paraît hors norme : journaliste, réalisatrice et femme de télévision, elle initie l'émission pionnière « Les Femmes aussi... » en 1964, puis exerce à TF1, au magazine *Elle*, et au groupe Hachette. Son émission « Les Femmes aussi... » a permis à de nombreux réalisateurs de faire leurs premières armes.

sans nul doute un certain entre-soi²⁶. En outre, le concours d'entrée – marqué par son « dossier d'enquête », son analyse filmique et ses oraux – témoigne d'une vision d'abord artistique du cinéma, et ne nécessite pas de prérequis techniques. L'échelle relativement petite de l'école – par le nombre d'enseignants et d'étudiants – ne permet sans doute pas que cohabitent des voies professionnelles perçues comme distinctes, surtout si l'une – audiovisuelle – est minoritaire et méprisée. Du point de vue du cinéma, la nouvelle école a de fait réussi son pari : les premières promotions de La Fémis permettent à une nouvelle génération de réalisateurs.trices et de collaborateurs.trices de la création d'émerger dans le paysage du cinéma français (notamment des femmes) et de créer des collectifs de travail. L'école a bien réussi à renouer avec les professionnels au plus haut niveau, dans le domaine du cinéma.

Dans la lettre aux étudiants qui ouvre la deuxième brochure éditée par La Fémis, le prologue de Jean-Claude Carrière a évolué. Il ne s'agit plus de louer une école « d'abord technique », mais d'inviter les étudiants à une distance critique à l'égard du flot des « nouvelles images », de se garder de la « médiocrité » des images télévisuelles, distinguant le réalisateur de la forêt des « super-techniciens », tout en décrivant un monde où le primat de la salle de cinéma est menacé :

Vous êtes dans une école où on travaille. [...] Parmi les traits qui caractérisent la FEMIS, il en est un qui s'affirme en cours de route, et de plus en plus : c'est le rapport direct, sérieux, sans équivoque, avec la vie professionnelle. [...] Vous savez comme nous que l'expression de l'image et du son, en France comme ailleurs, est en pleine métamorphose. On nous le chante sur tous les tons. Demain le vidéodisque, la cassette numérique, les images de synthèse, ou holographiques, vont prendre place devant tous les yeux, et près de toutes les oreilles. [...] Beaucoup de ces désirs parviennent jusqu'à nous. Vous aurez demain à les satisfaire. Mais dans cette métamorphose [...], tout n'est pas énergique et brillant. La salle de cinéma, très menacée, ne sera plus forcément reconnue comme le "lieu ultime de la création". Et vous avez des yeux pour voir, tout comme nous, ces vagues de médiocrité, souvent dénoncées, qui reviennent constamment à la charge et envahissent nos télévisions comme une marée [...] Interrogez-vous lucidement, sans aucun détour par l'utopie, sur le destin du réalisateur et sur la place qui sera la sienne demain, dans sa forêt de super-techniciens, entre les grands maîtres des nouveaux sons, et des nouvelles

²⁶ Ces personnalités ont aussi été formées dans les mêmes écoles : à l'IDHEC (Maurice Failevic, Yves Turquier, Robert Enrico, Dominique Le Rigoleur), à l'INSAS en Belgique (Charlie Van Damme, Bruno Nuytten, Jean Chiabaut) ou à « Vaugirard » – aujourd'hui école nationale supérieure Louis-Lumière – (Yves Angelo, Pierre Lhomme, Charles Bitsch...). Certaines personnalités proviennent de l'équipe pédagogique de l'IDHEC (Maurice Failevic, Albert Jurgenson, Jacques Fraenkel, Charles Bitsch, Bernard Stora...).

images, dont nous voyons grandir l'éclat. Conservons notre direction : rigueur dans la technique et souplesse dans la pensée²⁷.

La Fémis se repositionne donc sur le cinéma et la chaîne argentique, tout en faisant une place croissante au montage numérique. Le département transversal « Vidéo et nouvelles technologies » disparaît au bout de deux ans. Son directeur, Yves Turquier, quitte l'école²⁸. Symboliquement, le premier film réalisé en première année, qui était initialement un documentaire tourné en vidéo, est remplacé par les « Fictions 16 », le tournage d'un court métrage de fiction en 16 mm (initialement placé en fin de 1^{re} année) – le 16 mm étant, dans l'enseignement supérieur, l'équivalent argentique du « format d'essai » que représentait la vidéo. Cependant, l'utilisation de la vidéo perdure au-delà de ce département, sous les mêmes formes que lors de la première année : comme un format d'apprentissage et comme un médium lié au genre documentaire. Quelques modules d'initiations aux trucages vidéo et compléments à la formation vidéo s'ajoutent dans le département Image. En 1991, le tournage des « Fictions 16 » de première année est toujours suivi d'un documentaire vidéo (en Umatic), et en 2^e année, un second tournage documentaire se fait en vidéo (Bétacam). Le cursus évolue ensuite vers la réalisation d'un court métrage de fiction en 35 mm, qui couronne les études et reproduit symboliquement la hiérarchie entre l'image vidéo et l'image argentique en 35 mm attachée à la pratique dite « professionnelle » du cinéma de fiction.

Conclusion

Quelles conclusions tirer de l'histoire de l'éphémère département « Vidéo et nouvelles technologies » de La Fémis ? Pourquoi cette réorientation entre 1986 et 1988 ? Comme nous l'avons avancé, l'ambition de monter une école « d'abord technique », destinée au cinéma comme à l'audiovisuel et aux nouvelles technologies, voulue par le pouvoir politique – qu'il s'agisse du projet initié par Jack Lang comme de sa mise en œuvre sous l'égide de François

²⁷ Jean-Claude Carrière, « Lettre aux étudiants », dans « Fondation européenne des métiers de l'image et du son, 86-89 », brochure de présentation, Centre national de la cinématographie française (CNC), Direction générale (19960030/56, « IDHEC/FEMIS : statuts, budgets, Conseils d'Administration, correspondance, notes ; 1986-1989 »), Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, France, p. 1-2.

²⁸ Yves Turquier résume ainsi la fin de ce département : « Je crois que Jack Gajos ne pouvait pas. La pression était très forte : les anciens de l'IDHEC, les actuels du CNC, Jean-Claude Carrière... Carrière avait imaginé au départ que c'était "Fémis : image et son", et au bout d'un an et demi, il a constaté qu'il ne pouvait pas : c'était "cinéma". » Entretien avec Yves Turquier, réalisé le 6 février 2017.

Léotard, a semble-t-il été, au bout de deux ans, mise en échec par la réalité de l'école et par l'orientation donnée par le corps professoral majoritairement constitué de professionnels du cinéma. Le succès de La Fémis, l'enthousiasme des nouveaux étudiants, ses aspirations tendant vers le cinéma, ont sonné le glas de l'idée d'une école destinée à former, aussi, les « monteurs-truquistes de demain. » Il est également possible que le primat affiché de la technique et l'ouverture à l'audiovisuel ait, pour partie, relevé d'un positionnement vis-à-vis de la tutelle, afin de garantir le soutien à la création de l'école notamment dans le contexte périlleux de la cohabitation. Cette histoire témoigne néanmoins des hiérarchies symboliques actives dans la profession, dans cette France des années 1980. La résistance face à la vidéo préfigure peut-être le long passage au numérique, marqué par un décalage entre la formation et l'équipement de l'école, et les pratiques en développement dans la profession – sujet qui mériterait une autre recherche. Le long chantier de la transition argentique-numérique, qui court des années 1990 aux années 2000 dans tous les départements de La Fémis, s'est ainsi terminé autour de 2010 avec l'achèvement de la numérisation de l'ensemble de la chaîne du film, notamment le passage complet des tournages de l'argentique au numérique²⁹.



Bibliographie

- BELLOUR Raymond et DUGUET Anne-Marie (dir.), « La question vidéo », *Communications*, n° 48, « Vidéo », Paris, Le Seuil, 1988, p. 5-6.
- BREDIN Jean-Denis, « Rapport de la mission sur l'enseignement des métiers du cinéma et de l'audiovisuel », 6 juin 1984.
- DE SAINT-PULGENT Maryvonne, *Jack Lang, Batailles pour la culture : dix ans de politiques culturelles*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 2013.
- DUGUET Anne-Marie, *Vidéo, la mémoire au poing*, Paris, Hachette, 1981.
- FLECKINGER Hélène, KITSOPANIDOU Kira, LAYERLE Sébastien (dir.), *Métiers et techniques du cinéma et de l'audiovisuel, sources, terrains, méthodes*, Paris, Peter Lang, 2020.

²⁹ Cet article est dédié à la mémoire de mon oncle, Yves Turquier (1941-2022).

MARTIGNY Vincent, MARTIN Laurent, WALLON Emmanuel (dir.), *Les années Lang : une histoire des politiques culturelles, 1981-1993*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 2021.

MIGNOT-LEFEBVRE Yvonne, *Communication et autonomie : audiovisuel, technologies de l'information et changement social*, Paris, L'Harmattan, 2005.

WOLF Michel, « La FEMIS, une voie royale ? », *CinémAction*, n° 45, « L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel », Monique Martineau (dir.), Paris, CERF/CFPJ, 1987, p. 146-153.