

Archimages07

Entre l'offre et la demande : l'entreprise patrimoniale

22.23.24 octobre 2007

CONSERVER, PROGRAMMER, DIFFUSER

Conservation vs programmation : quel cinéma mettre à disposition ?

Table ronde animée par :

Gabrielle CLAES,

Directrice de la Cinémathèque Royale de Belgique.

Avec la participation de :

Christophe GAUTHIER,

Conservateur de la Cinémathèque de Toulouse ;

Éric LE ROY,

Chef du service Accès, Valorisation et Enrichissement des collections aux Archives françaises du film CNC ;

Jean-Yves DE LEPINAY,

Directeur des programmes au Forum des images ;

Sylvie PRAS,

Responsable des Cinémas au Centre Pompidou. Directrice artistique du Festival International du Film de La Rochelle ;

Jean-François RAUGER,

Directeur de la Programmation Cinémathèque française

Gabrielle CLAES

Bonjour tout le monde. Je ne suis pour rien dans le choix du sujet de cette table ronde. Ce fut le choix de Marc VERNET avec la complicité de Joël DAIRE. J'avoue, et ceci n'engage pas les participants de cette table ronde, que je me suis interrogée sur la nouveauté du sujet, ayant l'impression d'avoir parlé de cela des centaines de fois. Et puis, lorsque nous nous sommes échangé quelques réflexions, en guise de préparation à ce débat, nous nous sommes aperçus que nous avons plein de choses à dire. Merci donc d'avoir reposé cette question qui a faussement l'air évidente et épuisée. Ou, comme disait Jean-François RAUGER tout à l'heure : « Ceci n'est pas une question. »

Nous nous sommes mis d'accord sur le fait qu'il y avait deux axes possibles pour aborder cette question :

1. En touchant des choses extrêmement pratiques, mais capitales dans notre vie quotidienne, tant pour les cinémathèques qui détiennent des collections de films, que pour les très nombreuses institutions qui montrent des films, mais sans disposer elles-mêmes d'une collection. Ce sont les relations « prêteurs-emprunteurs ». Elles sont d'apparence triviale, voire banale, mais elles font partie de notre vie. Un certain nombre de questions matérielles

ou moins matérielles surgissent à ce propos. Cela vaut donc la peine de faire un tour de table sur ce sujet.

2. Un second axe qui nous paraissait moins commun, moins débattu, était la notion de « films jamais montrés », ce que j'appellerai les collections cachées. Ceci concerne essentiellement les cinémathèques détentrices d'une collection. Nous avons tous des films que nous montrons. Le vieux débat LANGLOIS-LINDGREN, « conserver versus montrer », est définitivement dépassé aujourd'hui, selon moi. Nous sommes tous d'accord sur la nécessité de montrer les films, même si certains ne le sont pas encore.

Quand j'ai soulevé cette question et que je l'ai transmise par les moyens modernes de communication, Sylvie PRAS, qui dirige la programmation cinéma au Centre Pompidou, s'est tout de suite révélée curieuse par rapport à ces films cachés. Il y avait là, de toute évidence, une oreille de programmatrice à l'affût.

« Programmer versus conserver » : nous avons longtemps considéré que c'était une contradiction. Nos ancêtres, les pionniers LANGLOIS et LINDGREN, en faisaient l'objet de débats sanglants. Cette contradiction n'est plus remise en cause aujourd'hui, même si elle n'est pas simple tous les jours.

Commençons avec Sylvie PRAS. Vous êtes dans une situation un peu délicate puisque, parmi nous, vous êtes souvent dans la position de solliciteuse, même si le Centre Pompidou possède aussi une collection de films. Comment êtes-vous reçue ?

Sylvie PRAS

En effet, je suis du côté de la programmation plutôt que de la conservation, et dans une situation régulière de demandeuse. Il est très important pour nous de travailler avec les archives, les cinémathèques. Sans eux, nous serions dans l'incapacité de présenter nos programmes et la politique de programmation du Centre Pompidou, et de présenter les œuvres des cinéastes sous forme de monographies et de rétrospectives intégrales, comme nous représentons les peintres et les sculpteurs dans nos espaces. Il faut pour cela montrer des raretés, des copies qui n'existent pas chez les distributeurs de films, mais seulement aux archives qui en font la conservation. Nous nous retrouvons alors confrontés au problème délicat de la copie qui peut ou ne peut pas sortir, sans parler des droits et des coûts. Dans l'intervention précédente, Aude HESBERT parlait d'argent, mais nous rencontrons les mêmes problèmes lorsque nous souhaitons travailler avec des archives. Nous sommes aussi membres de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) parce que nous avons une collection, comme le disait Gabrielle CLAES, au Musée national d'art moderne. Cette collection est faite d'œuvres d'artistes, de cinéastes expérimentaux. En tant que membre de la FIAF, nous avons la possibilité d'avoir accès aux films des collections des autres archives internationales. Mais une fois que l'archive acceptait de nous sortir sa copie, nous devons payer des droits, la faire sous-titrer lorsqu'il s'agit d'une copie étrangère, ce qui a un coût énorme, bien plus élevé que lorsque la copie est tout simplement chez le distributeur. Mais il est essentiel pour une programmation culturelle que l'on veuille exiger d'avoir accès aux collections d'archives.

Par rapport à l'exemple des copies cachées, des collections secrètes, il est évident pour nous qu'une cinémathèque possède des trésors et que, du côté de la programmation, nous aimerions bien savoir ce qui existe. Il y avait tout à l'heure une intervention sur l'Ina : il est vrai que lorsque l'Ina a présenté son catalogue d'abord aux professionnels et maintenant au grand public, nous avons enrichi nos programmations. En effet, grâce à ce catalogue, nous avons découvert des programmes, des moments, des émissions, qui pouvaient accompagner et compléter une programmation.

Gabrielle CLAES

Merci Sylvie. Nous reviendrons sur les collections cachées, peut-être pour vous dévoiler un tout petit coin de nos trésors. Ne soyons pas trop polis autour de cette table : vous avez certes besoin des cinémathèques pour faire vos programmes, mais elles ont des raisons de n'être pas toujours très généreuses. Je pense qu'il faut expliquer ces raisons, dire que parfois nous refusons et pourquoi. Nous avons aussi des déconvenues, car nous n'avons pas toujours affaire au club de la FIAF, qui prévoit dans ses statuts que l'on écoute favorablement les demandes des collègues, mais sans obligation statutaire à prêter les films. Et d'ailleurs, d'après mon expérience, nos clients sont beaucoup plus souvent des institutions non-FIAF, comme des festivals. Nous avons beaucoup d'échanges avec quelques cinémathèques, mais c'est très souvent aussi autour de ce petit club de la FIAF à l'air fermé et privilégié. Les relations de prêts de films se font avec toutes sortes d'institutions. Peut-être qu'Éric LE ROY pourra argumenter à ce propos, notamment sur la question des droits, qui est souvent un obstacle important ?

Éric LE ROY

Effectivement, nous collaborons à divers programmes, mais il y a plusieurs problèmes entre prêteurs et emprunteurs. D'abord un problème technique de disponibilité des copies et de leur état. Mais le problème juridique est incontournable. Même dans le cas de la FIAF, nous sommes amenés à vérifier les droits, et parfois à obtenir les accords des ayants droit pour collaborer à des programmations.

En particulier aux Archives françaises du Film, sur 100 000 titres de films et 1 million de bobines, nous avons à peu près 300 conventions avec près de 2 000 déposants. Nous avons mis en place une procédure de signature de convention avec les ayants droit, pour essayer justement de clarifier la situation par rapport à ces collections entre l'ayant droit, les archives, la disponibilité des copies et l'action culturelle du CNC. Cela est particulièrement vrai sur les éléments restaurés, qui correspondent à 12 000 des 100 000 titres de films, donc une collection relativement importante et principalement axée sur le cinéma français. Nous avons un modèle établi de ces conventions, avec quelques variantes selon certains ayants droit. Nous essayons de mettre en œuvre le plus possible cette politique conventionnelle, de façon à avoir le plus grand nombre d'œuvres dans le cadre de ces conventions.

Ces conventions nous permettent de mettre à disposition des cinémathèques membres de la FIAF, parfois avec l'accord de l'ayant droit signataire, parfois sans même avoir besoin de les informer. Certains ayants droit n'ont pas demandé à être informés ou questionnés avant que nous collaborions à une programmation d'une cinémathèque. Certains autres ont demandé à être informés, et d'autres ont demandé à donner leurs accords.

Par ailleurs, il y a les actions que nous pouvons mener nous-mêmes à partir de ces collections, qui sont relativement plus faciles, bien que nous n'ayons pas de salles aux AFF. Nous faisons des programmations hors les murs, et elles sont plus faciles pour nous vis-à-vis des ayants droit, puisque nous leur demandons ponctuellement les autorisations pour programmer ces films. Nous collaborons à certains programmes dans l'année, et nous avons à peu près une diffusion de 2 000 copies par an, ce qui est tout de même assez important. Cela touche essentiellement le catalogue des films restaurés, puisque ces restaurations font l'objet de travaux, avec des coûts de restauration sur lesquelles nous avons engagé des conventions particulières avec les ayants droit. Ces derniers doivent aussi faire leur travail d'exploitation et rembourser le CNC au fur et à mesure des exploitations commerciales. Mais ce que nous avons comme contrepartie, dans le cas d'un certain nombre de films pas ou peu exploités, c'est que nous puissions présenter ces œuvres. Cela correspond à une sorte de contrepartie des frais engagés par l'État pour pouvoir programmer ces films.

Cela dit, en fonction de certains programmes, nous pouvons être amenés à avoir certains soucis avec des ayants droit. Récemment, un ayant droit a refusé qu'un court-métrage soit programmé pour un

point de vue moral vis-à-vis de l'auteur du film, dans le cadre d'une programmation du Centre Pompidou. Il y a donc des refus très ponctuels, très rares d'ailleurs, de certains ayants droit. Pour nous, le travail de mise à disposition des collections, et extrêmement lié aux relations que nous avons avec les ayants droit qui sont dans la plupart des cas plutôt bonnes. Nous avons réussi à signer avec la plupart des grands catalogues, mais aussi avec des déposants et des ayants droit qui ont des tous petits catalogues, avec des films très variés. Cela couvre une grande partie de notre collection, bien que ces relations doivent être régulièrement entretenues et expliquées. Par exemple, lorsque nous avons entamé notre programme de numérisation, la plupart des conventions initiales ne prenaient pas en compte cet aspect. Nous sommes revenus vers les ayants droit, et nous avons discuté avec eux pendant à peu près deux ans. Cela doit aboutir à un avenant à ces conventions pour pouvoir numériser les collections et les mettre à disposition du public dans le cadre de notre antenne à la Bibliothèque nationale de France.

Pour nous, le problème actuel majeur est le fait qu'il y ait une convention avec l'ayant droit. Dans certains cas, nous n'avons pas du tout de convention, et c'est alors au demandeur, quel qu'il soit, de voir avec le déposant et l'ayant droit pour avoir accès au film. Il faut savoir néanmoins qu'une partie non négligeable de notre collection au niveau de l'information est mise en ligne sur notre site Internet. Ainsi, tous les programmateurs, les demandeurs, les chercheurs et les festivaliers, peuvent savoir quels films nous avons dans nos collections. Elles ne sont pas cachées, mais elles ne sont pas mises en ligne pour l'instant.

Gabrielle CLAES

Le mystère qui entourait le début des cinémathèques est en train de se dissiper.

Nous sommes parfois moins orthodoxes. Je me tourne vers mes collègues de Toulouse, de Paris...

Jean-François RAUGER

Je voudrais revenir sur l'intitulé. Je pense que « conserver contre montrer » n'est pas une question. Montrer, c'est conserver. Un film qui n'est pas montré n'est pas conservé, car personne ne le voit. Je me dis même qu'une copie dont on se dit qu'on ne la montrera jamais, mais il vaut mieux la détruire pour laisser de la place dans les étagères pour des copies que l'on va montrer. L'étape ultime de la conservation est la programmation. Un film est conservé parce qu'il est montré, et plus il est montré, mieux il est conservé. C'est l'idée à laquelle je crois depuis toujours. Cette idée est aussi un idéal. Ensuite viennent la réalité, les faits, l'expérience.

Je voudrais parler de la question de l'économie entre prêteur et emprunteur. Si la mission des archives et des cinémathèques est de conserver, alors il faudrait montrer les films et les diffuser le plus possible. Il faudrait qu'ils soient visibles tout le temps, partout, à qui le demande. On sait que ce n'est pas vrai, pour des raisons concrètes et matérielles. Les aspects techniques et concrets de la conservation nous disent qu'un film que l'on montre trop risque effectivement de se détruire, de s'abîmer, etc. Il faut alors être un peu cynique, car nous sommes dans une réalité un peu cynique : nous sommes aujourd'hui dans une économie du troc entre les archives. C'est-à-dire que l'on prêterait d'autant plus facilement des films à une archive qu'elle nous donne accès elle-même à ses collections de films. C'est une clef essentielle pour comprendre ce qui se passe, et pourquoi certaines copies sont plus faciles à avoir dans certains lieux que dans d'autres. Nous sommes dans une économie du troc un brin cynique, mais qui est légitimée par la réalité de la conservation.

Cela ne va pas s'arranger parce que cette économie est vraiment construite sur l'offre et la demande. La demande et l'offre se répondent de façon continue. Cependant, tout cela va devenir de plus en plus difficile pour plusieurs raisons :

- *L'usure des collections* : c'est un phénomène réel qui va diminuer les sorties des films dans les collections. Entre le moment où je suis entré à la Cinémathèque française, voilà 12 ans, et aujourd'hui, il y a des copies que je ne peux plus passer. Ce sont parfois des copies uniques. Je ne peux plus les passer parce qu'elles ont trop tourné, même si on a fait attention à la façon dont elles étaient prêtées. On ne peut plus non seulement les prêter, mais les passer dans les emprises de la Cinémathèque.
- *La rareté du 35mm* : aujourd'hui, l'étape de restauration d'un film s'arrête souvent avant le tirage d'une copie 35mm. Nous sommes de plus en plus obligés de se tourner vers les pouvoirs publics. Les AFF font un travail qui va au-delà de la simple restauration pour la sortie DVD, qui intéresse l'ayant droit. Mais, pour que la copie 35mm existe, elles doivent être faites par les pouvoirs publics, les AFF avec leurs conventions, ou la Cinémathèque, de façon à ce qu'on puisse avoir des copies 35mm dans les collections, et qu'elles puissent circuler et être montrées dans des grandes salles, de la façon dont elles ont été montrées au moment où les films ont été exploités en salle.

Je crois qu'il faut comprendre comment le paysage est en train de changer, et comment cette relation emprunteur-prêteur est en train de bouger, devenant de plus en plus difficile. C'est beaucoup plus difficile aujourd'hui de donner librement accès aux collections par rapport à vingt ou trente ans en arrière. Ce n'est pas une note très gaie, mais la réalité à laquelle nous sommes présentement confrontés.

Christophe GAUTHIER

Je voudrais abonder dans ce sens. Nous sommes dans une situation plus proche de celle de la Cinémathèque française à Toulouse que des AFF, dans la mesure où nous projetons des films, dont des films qui ne sont pas restaurés, de véritables copies d'archives. C'est un problème réel que de pouvoir mesurer la qualité d'une copie et son degré d'usure pour construire malgré tout des programmations qui soient faites, avec des films dont nous savons qu'ils ne sont pas accessibles sous forme restaurée. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle nous avons organisé de manière quelque peu particulière le système de la programmation à la Cinémathèque de Toulouse. Je suis conservateur de cette cinémathèque, donc je m'occupe des collections. Et c'est à ce titre que je participe à un Comité de programmation qui permet justement d'articuler la politique de conservation, la qualité des collections et la qualité de la programmation de la Cinémathèque de Toulouse. Ce Comité est là pour voir aussi, depuis les collections, ce qui est véritablement programmable et ce qui ne l'est pas.

Avec le matériel dont nous disposons aujourd'hui, il y a des copies sur lesquelles nous pouvons envisager de faire malgré tout un travail de préservation, de maintenance, qui permet de faire passer une copie d'un état 4 à un meilleur état (les copies étant réparties d'un état 1, pour neuf, à un état 5, pour complètement usé). Nous avons eu une expérience très récente pour un film dont on avait plusieurs copies, qui étaient toutes assez dégradées. Il n'y avait pas de raison de s'interdire de mettre à disposition ce film parce qu'on nous le demandait. En même temps, nous nous sommes posés la question de savoir si on pouvait retravailler ce film sans faire un travail de restauration, de manière à le faire passer en réalité d'un état 4 à un état 3, c'est-à-dire d'assez abîmé à parfaitement projetable. Grâce au matériel dont nous disposons à la Cinémathèque (une essuyeuse, une relaveuse), au travail de réparation qui a été fait sur le film, à la reconstitution d'une copie intégrale grâce aux sept copies dont on disposait de ce film, nous avons pu mettre à disposition du demandeur une copie en bon état. Cela a l'air d'être du bricolage, mais c'est ainsi que l'on peut maintenir la possibilité d'avoir des copies complètes, projetables, qui puissent toujours être programmables.

Mettre à disposition le cinéma, ce n'est toutefois pas la même chose que programmer. Mettre à disposition est du côté de l'offre, dans le sens où nous répondons à une demande ; ou alors cela peut être de la mise à disposition sur Internet, ce qui est complètement différent. Programmer, c'est un tout autre aspect qui relève de choix. Cela a été très bien décrit précédemment par Aude HESBERT, par

rapport à un festival particulier qui est celui de Paris Cinéma. Programmer implique une problématique totalement différente de la mise à disposition, et c'est d'ailleurs tout le problème aujourd'hui des cinémathèques, des grandes institutions comme les AFF, la Cinémathèque française avec le projet Albatros. Nous commençons à nous poser cette question, dont Natacha LAURENT a parlé hier : savoir comment maintenir côte à côte à la fois une politique de programmation, et une politique de mise à disposition qui ne rencontre pas les mêmes problématiques. C'est un autre problème tout aussi important lorsque nous parlons aujourd'hui d'articulation plutôt que d'opposition de la conservation et de la programmation.

Gabrielle CLAES

Partagez-vous ce point de vue ?

Jean-Yves DE LEPINAY

En fait, d'une certaine façon, nous avons découvert la problématique à l'envers. Nous sommes une jeune institution, passés de zéro à 6 600 films en moins de 20 ans, avec des collections peu connues au départ par la profession. Nous avons donc surtout été dans la position de solliciteur pendant très longtemps. Nous avons beaucoup emprunté, car, en revanche, nous montrons beaucoup de films, entre 1 200 et 1 500 films différents chaque année, avec l'aide des cinémathèques.

Peu à peu, nous avons découvert cette problématique. Nos collections étaient pour une large partie neuves. Les problèmes de conservation se posaient par conséquent de façon bien différente. Nous découvrons progressivement, au fur et à mesure que nos collections sont davantage connues et donc davantage sollicitées, les difficultés pratiques dont vous parliez. Ce sont d'ailleurs les difficultés de conservation, mais aussi les difficultés de gestion. La gestion des prêts est quelque chose qui devient très lourd très vite. Nous n'avons pas nécessairement du personnel spécialisé pour toute cette gestion. Comme je vous l'ai annoncé, nous avons découvert cette problématique à l'envers, d'autant plus que, par rapport à ce que vous disiez, cette institution a été créée avec l'idée de la mise à disposition. Au départ, nous avons été créés non pas pour conserver, mais pour montrer. Aujourd'hui, dès que l'on se constitue une collection, même si elle est destinée au départ à faire de la programmation, on se rend compte que l'on devient rapidement une cinémathèque. Ces copies sont sollicitées et doivent être conservées, si bien que cet usage nous implique au-delà de l'idée originale de notre institution. Au final, malgré cette inversion, nous sommes aujourd'hui en plein dans cette problématique, que vous avez décrite d'une façon sur laquelle je m'accorde parfaitement. Notamment, sur le fait que « montrer c'est conserver » : nous l'avons vécu à l'envers, mais le principe est exact.

Même si nos collections sont jeunes, nous avons des problèmes concrets d'usure sur certaines copies. Nous les résolvons maladroitement : je citais un exemple dans l'échange que nous avons eu, mais je pourrais en citer d'autres. Il se trouve ainsi que nous avons une copie, qui est à ma connaissance unique, du film intitulé *La dialectique peut-elle casser les briques ?*. C'est une copie incroyablement sollicitée. Nous avons vu l'usure accélérée par la multiplicité des prêts sur ce matériel-là. Au départ, nous avons accepté très largement les prêts, du fait de l'économie de troc et pour des raisons de principe. À un moment, nous nous sommes retrouvés dans la situation où nous ne pouvions objectivement plus. Notre façon actuelle de résoudre le problème est de prêter de moins en moins en 35mm, notamment pour les festivals. J'ai fait faire un matériel vidéo de bonne qualité, et *La dialectique peut-elle casser les briques ?* passera dans un certain nombre de lieux, de cinémathèques et de festivals avec qui nous avons construit des rapports de confiance tels que l'on sait que le film va être montré dans des conditions qui sont aussi sûres que si nous les montrions nous-mêmes. C'est aussi cela qui se passe : ce n'est pas seulement une économie de troc, mais une question de confiance concernant les conditions de présentation. C'est du troc, mais aussi des rapports de confiance, sinon tout cela ne marche pas. Dans d'autres lieux, elle sera montrée en vidéo, ce qui est dommage parce que l'on préfère le 35mm, mais ce sont les solutions vers lesquelles nous nous orientons, à ce qu'il me semble.

Jean-François RAUGER

Je voudrais juste revenir sur la question de l'usure des collections, et de ce qui est ou pas programmable. Lorsque je suis arrivé en 1992 à la Cinémathèque, 40 % de la programmation venait des collections. C'est descendu aujourd'hui à 30 %. Pourtant, nous continuons d'enrichir les dépôts, mais les dépôts ne sont plus de même nature que plusieurs décennies auparavant. L'expérience m'a aussi démontré une chose : il est souvent plus facile d'avoir de très belles copies d'un réalisateur classique hollywoodien que d'un réalisateur français. Nous avons fait une rétrospective King WIDOR en début d'année, avec une quarantaine de films dont les copies étaient d'une qualité surprenante. Les studios des majors compagnies faisaient dans certains cas des tirages, ou bien le British Film Institute par exemple en Angleterre. Lorsque nous comparons des restaurations faites pour le DVD et des 35mm, c'est franchement passable.

Gabrielle CLAES

C'est dans le jardin des Archives du film.

Jean-François RAUGER

Non, car les archives font leur travail. Ce sont les ayants droit qui ne le font pas. Nous avons toujours tendance à penser que nous sommes les meilleurs en France, avec une économie colbertiste, une intervention des pouvoirs publics. Mais c'est très étonnant de voir comment est conservé le patrimoine classique américain, hors certaines périodes qui ne sont pas conservées, grâce au travail des majors compagnies. Elles se disent que le cinéma classique est :

1. Un supplément d'âme.
2. Un petit marché avec le DVD. Elles doivent se dire que montrer un film, c'est le conserver, mais c'est aussi le vendre ensuite en DVD. Ils font donc un travail de restauration et de tirages de copies neuves qui est beaucoup plus impressionnant que dans le cas de certains grands cinéastes français.

Christophe GAUTHIER

Pour abonder dans ce sens, je donnerais un exemple. Nous avons monté en octobre-novembre une programmation importante à la Cinémathèque de Toulouse, intitulée « France : années 70 ». Nous nous sommes aperçus qu'il était 1 000 fois plus difficile aujourd'hui de construire une programmation non pas exhaustive, mais représentative du cinéma français des années 70, que de construire une programmation du cinéma français des années 20. Là encore, il ne s'agit pas du tout de jeter la pierre aux AFF : c'est un problème par rapport aux ayants droit. Aujourd'hui, restaurer des films implique d'avoir l'autorisation des ayants droit, avoir aussi de l'argent pour le financer. Cela n'est pas forcément possible à chaque fois. Nous nous retrouvons désormais avec des copies d'époque, par exemple pour les années 70, qui n'ont pas fait l'objet de restaurations et qui ont donc complètement viré au magenta, au rose, et même parfois totalement au rouge. Ou alors des copies qui ont tourné 10 000 fois, et qui ne sont plus du tout projetables. Même avec un transfert vidéo, nous n'y arrivons pas.

C'est un vrai problème aujourd'hui pour la programmation de cinémathèque, qui s'allie à un autre problème, celui de l'enchérissement des coûts sur les copies restaurées. Nous parlions précédemment des majors compagnies américaines : il est tout de même devenu extrêmement onéreux aujourd'hui de faire une programmation monographique sur un grand classique américain, parce que nous avons affaire à des ayants droit qui sont des grandes majors américaines demandant beaucoup d'argent pour un seul passage. Je vous donnerais un seul chiffre, sans vous donner le nom

de la compagnie : nous avons demandé, pour une programmation en février, un film muet américain avec un ayant droit auprès d'un distributeur outre-Atlantique. On nous demande 1 000 € pour une seule projection, avant négociation.

Éric LE ROY

Je souhaiterais dire brièvement quelques mots. D'abord, nous n'avons pas que des copies et des films restaurés aux AFF. Nous avons beaucoup de collections avec des copies. Nous sommes dans la même situation que d'autres. Un exemple récent : nous avons probablement la seule copie 35mm de *Ô Salto* de Christian DE CHALLONGES, que nous avons projeté deux ou trois fois. Maintenant, elle est quasiment devenue inprojetable. L'ayant droit ne veut pas tirer de nouvelles copies car, pour lui, une demande par an n'est pas rentable.

Par ailleurs, pour aller dans le même sens que mes collègues, je parlais précédemment d'un million de bobines à Bois d'Arcy, beaucoup de négatifs ne sont pas aux AFF, mais dans les laboratoires ou dans d'autres collections. Lorsque nous voulons faire une rétrospective « Claude CHABROL », nous nous retrouvons dans une situation dramatique avec la Cinémathèque française : une partie des films sont chez nous, mais la plus grande partie est ailleurs. Parfois, ce sont les ayants droit qui ne font pas leur travail, ne sachant même pas dans quel état est le matériel et qui ne veut ni y donner accès ni tirer de nouvelles copies.

Gabrielle CLAES

Il faut aller vers Chabrol : c'est un homme de cinémathèque.

Jean-François RAUGER

J'ai la réponse à cela. Je lui ai demandé et il m'a répondu : « Oui, je pourrais m'en occuper, mais si je fais cela, je ne fais pas mes films. » Il préfère faire autre chose et il a bien raison.

Je voudrais simplement réagir par rapport au tarif de 1 000 € par projection. Je ne voudrais pas que l'on pense que la Cinémathèque française est richissime, mais nous arrivons à négocier 300 € par projection des films américains.

Gabrielle CLAES

Je voudrais me tourner vers le public, parce que nous allons peut-être clôturer cette première partie qui tournait autour des relations prêteur-emprunteur. Nous vous avons dévoilé quelques-unes de nos pratiques, pourquoi parfois nous disons « non », parfois nous disons tout de même « oui », les conditions, les obstacles. Y a-t-il des questions ?

Participant

Je voudrais savoir, concernant la restauration et la disponibilité des films, si la transmission des films en numérique ne crée pas quelque part des « fantômes », c'est-à-dire qu'on n'a plus du tout les spécificités d'un objet. J'ai une question toute simple que j'ai envie de vous poser : quand on vous demande un film qu'il n'est pas nécessairement facile à trouver, quel objet pouvez-vous transmettre, puisqu'en numérique, par définition, il n'y en a pas ?

Gabrielle CLAES

Vous ouvrez là un vaste chapitre, mais qui est important, qui est celui de la diffusion numérique. Je crois que, pour l'instant, nous fonctionnons encore tous en 35mm tant dans nos propres salles que par rapport aux institutions et aux festivals qui nous sollicitent. Jean-Yves DE LEPINAY a cité un exemple spécifique, qui consistait à recourir au numérique pour résoudre une question d'indisponibilité d'une copie devenue trop fragile. C'est sûr que c'est une question que nous allons tous devoir aborder, y compris dans nos propres programmations. Il faut être lucide sur le fait que, parfois, un support numérique qui est de bonne qualité, tant au niveau du transfert que de la projection, offre une meilleure restitution des œuvres que des mauvaises copies 16mm endommagées, virées, couvertes de rayures. Il y a beaucoup de débats à ce sujet entre nous aussi. Il y a le purisme de la pellicule, le purisme du film. Mais, il faut prendre en compte, à mon sens, et je parle évidemment à titre personnel, les nouveaux supports dont il faut bien reconnaître que la qualité s'est considérablement améliorée, et est, dans un certain nombre de cas, comparable, voire préférable.

Jean-François RAUGER

D'après mon expérience, c'est la pellicule 35mm d'abord. J'ai un exemple : un ayant droit dont je ne dirai pas le nom nous a dit : « Mais ne prenez pas les copies 35mm : nous avons fait des DVD, prenez des bêta numériques et projetez-les ! ». J'ai refusé, et je pense que je n'ai pas eu tort. Je préfère voir une 35mm un peu fatiguée qu'une copie numérique impeccable, parce que de toute façon ce n'est pas la même chose : la définition n'est pas la même. En plus, ce ne sont pas des films qui ont été tournés en numérique. Je serais plutôt de ceux qui résistent à la projection numérique.

Toutefois, dans certains cas, nous n'avons plus le choix. Il m'est arrivé de faire une rétrospective voilà peu de temps, avec une filmographie assez abondante comportant une cinquantaine de titres. Il y avait deux titres impossibles à trouver en pellicules 35mm ou 16mm. Alors, nous les avons projetés en bêta en prévenant le public. Cela reste pour l'instant exceptionnel, mais je ne suis pas sûr que ce soit le cas encore longtemps. Pour autant, je suis plutôt du côté de ceux qui essaient au maximum de projeter le film sous sa forme originelle. Effectivement, entre une mauvaise 16mm et une bonne bêta, la question peut se poser. Mais je n'ai pas encore rencontré ce dilemme.

Sylvie PRAS

Je voulais dire que nous étions exactement sur la même position au Centre Pompidou. Nous passons les films dans leur format d'origine. Pour les films tournés en vidéo, là nous les projetons bien sûr sous ce format.

Christophe GAUTHIER

S'il y a un dernier endroit où il faut projeter des films en format d'origine, c'est bien dans les cinémathèques. Quand tout le monde sera passé en numérique, il faut que les cinémathèques maintiennent l'expérience cinématographique argentique. Je pense que c'est une chose tout à fait importante pour nous, car c'est ainsi que nous légitimons notre mission.

Participant

Bonjour, Kees BAKER de l'Institut Jean Vigo, à Perpignan. Depuis notre installation dans de nouveaux locaux formidables et qui répondent à notre mission de cinémathèque. Nous sommes membres de la FIAF depuis avril. Nous sommes tout de même une petite cinémathèque par rapport à

toutes celles ici représentées. Je voulais faire une remarque en direction de Jean-François RAUGER, concernant les 300 € pour les films de King WIDOR : combien en avez-vous pris ?

Jean-François RAUGER

Nous avons pris tout ce que nous avons pu trouver, soit une bonne cinquantaine.

Participant

Voilà. Parce que je pense que cela donne des marges de négociation parce que, pour nous, le budget de programmation est plus faible, ce qui nous oblige à demander deux ou trois films.

Jean-François RAUGER

Parce que vous avez moins de budget, vous payez plus cher.

Participant

C'est un peu cela. En général, dans la vie, c'est un peu comme cela.

Christophe GAUTHIER

Nous sommes obligés de dire non, et c'est cela en fait que je voulais dire.

Participant

Les cinémathèques en région me semblent dans une autre situation. D'abord parce que nous n'avons pas vraiment les fonds pour entamer des programmes de conservation voire de restauration. Heureusement, les AFF ont pris des œuvres de nos collections pour les restaurer et les transférer. Cela pose un vrai problème, que nous rencontrons maintenant davantage puisque nous avons ces ambitions plus importantes. Nous dépendons complètement de l'État, à l'exception des DRAC qui financent des actions culturelles visibles pour le grand public. Mais tout ce travail qui n'est pas visible de conservation, de préservation, de restauration si nécessaire, est quasiment impossible pour une cinémathèque en région. C'est dommage qu'il n'y ait pas de représentant du pouvoir public ici. Je pense qu'il y a là quelque chose à faire en France, mais peut-être en Europe, voire dans tout le monde...

Gabrielle CLAES

Vous êtes le pays le plus gâté au monde en matière de conservation du cinéma et du patrimoine cinématographique.

Participant

J'en suis très conscient.

Gabrielle CLAES

C'est vrai que ce n'est jamais assez.

Participant

Surtout, si on parle de collections cachées, il y a dans les régions notamment beaucoup de collections cachées du patrimoine cinématographique qui est en train de se perdre si aucune action n'est entamée. Ce patrimoine ne contient pas le grand cinéma le plus vu ni le plus connu par le public.

Gabrielle CLAES

C'est tout à fait important ce que vous dites, et nous allons en effet y venir dans notre chapitre « collections cachées ». Peut-être une dernière question portant plutôt sur les prêts, les emprunts ?

Participant

Frédéric ZARCH, de la Cinémathèque de Saint-Étienne. Je pense que, par rapport aux films ou aux collections cachées, je crois que ce sont des films qui n'ont pas encore été inventoriés ou catalogués. Très souvent dans les cinémathèques, il est difficile de faire prendre conscience aux responsables que montrer des films, c'est d'abord les repérer, les visionner, les cataloguer, les indexer, qu'il y a donc un travail fondamental en amont de la diffusion. Effectivement, on fonctionne toujours sur la mémoire personnelle, sur des bases qui ne sont pas toujours très fiables. Très souvent, ce sont des films qui ne sont pas trouvés ou pas catalogués tout simplement. Je fais un plaidoyer pour le catalogage et l'inventaire des films, qui est vraiment la base d'une cinémathèque.

Participant

Je rejoins mon collègue de l'Institut Jean Vigo en formulant un petit regret. J'aurais aimé voir autour de la table un représentant d'une institution moins « installée », qu'elle soit cinémathèque ou lieu de diffusion, qui a au quotidien des problèmes d'accès aux copies. Donc, je vais jeter une petite pierre dans le jardin de Gabrielle CLAES. Je travaille aux Archives audiovisuelles de Monaco. Les rares fois, quatre exactement, où j'ai sollicité la Cinémathèque de Belgique, j'ai eu une réponse immédiate : « Nous n'avons pas de copies. » Cela me semble assez étrange, car, lorsque je pose la question à la Cinémathèque française, elle prend le soin de vérifier, ce qui est parfois assez long. Or, la réponse était là immédiate comme si le fax avait déjà été tapé à l'origine. Sur les questions de prêts et les raisons pour lesquelles on ne prête pas, je n'ai jamais eu de raisons bien expliquées.

Une autre observation sur la franchise de Jean-François RAUGER sur l'économie du troc, dans laquelle nous sommes. Ce qui m'ennuie dans cette économie du troc, c'est la nécessité que l'autre en face ait quelque chose à échanger. Et les petites cinémathèques n'ont souvent pas grand-chose à échanger. Du coup, c'est un obstacle à l'emprunt des copies.

Gabrielle CLAES

Je vais répondre très vite, puisque vous m'avez interpellée, sur les deux aspects de votre question. Oui, nous avons des fax écrits d'avance pour dire « non », et d'autres pour dire « oui », avec les conditions qui accompagnent. C'est vrai que nous sommes complètement inventoriés, que nos inventaires sont informatisés, et il me faut exactement 30 secondes pour savoir si nous avons ou pas un film. Ce n'est pas parce que nous vous répondons « non », que nous n'avons effectivement rien. J'ai appris à dire « non » sans trop d'explications parce que, sinon, cela nous embarque trop loin. Mais il y a effectivement des règles liées essentiellement, en ce qui nous concerne du moins, à l'état du matériel. Quand nous n'avons qu'un seul élément pour un film, nous ne prêtons pas, à personne. Cette règle n'est pas réservée aux régions ou aux petites cinémathèques. C'est simplement le souci

de la sauvegarde du matériel. Je vous assure que nous sommes même exigeants par rapport à nous-mêmes à cet égard, parce que nous sommes dans cette double situation d'être divisés entre notre intérêt pour la programmation et celui pour la conservation. Ce sont des règles essentielles.

Pour la question des ayants droit, nous sommes un peu moins orthodoxes que pour les AFF, et un peu moins soucieux des ayants droit, y compris dans nos prêts. Mais ils jouent parfois un rôle, puisqu'il y a des ayants droit qui ont une solide réputation de pinailleurs, et que nous préférons ne pas provoquer.

La situation du troc, même si je n'ai pas rebondi tout à l'heure, en ce qui nous concerne, nous prêtons bien sûr aux cinémathèques. Nous sommes alors dans un processus de réciprocité, et parfois nous faisons appel à Toulouse, à Paris, de temps en temps aux AFF et à quelques autres, et inversement. Il est vrai que nous sommes nos clients et nos prêteurs réciproques. Mais nous prêtons à plusieurs autres institutions : la seule différence est que nous pratiquons la gratuité totale des prêts à l'égard des cinémathèques. Cela est dû, en effet, parce que nous sommes dans un système de troc, et que nous ne le faisons pas pour les Garden festivals, par exemple, dont nous savons bien qu'ils vont utiliser des copies sans jamais pouvoir nous rendre la pareille. À vrai dire, je n'ai pas beaucoup d'état d'âme à ce sujet. Sortir une copie est un travail. Jean-Yves DE LEPINAY a évoqué la « lourdeur » de la gestion des copies. Le risque qu'elles soient abîmées est toujours là, ce qui veut dire qu'il faut arriver à les remplacer au bout de X projections, et parfois d'une, lorsque cela se passe mal. La plupart du temps, les festivals ont un certain nombre de moyens pour organiser des réceptions, et je ne vois pas pourquoi ils ne payeraient pas pour disposer d'une copie conservée « amoureusement » ou « jalousement » par une cinémathèque.

Nous allons passer aux collections cachées. Je voudrais dire que la question des collections cachées n'est à mon sens pas liée aux inventaires ou, en tout cas, pas exclusivement. Bien sûr, si on ne sait pas qu'on a un film, alors il est bien caché ! Mais je pensais essentiellement, en évoquant cette notion, à de nombreux films qui, tout simplement, ne sortent jamais. Ils ne sortent même pas pour nos propres projections dans nos propres salles quand nous disposons d'une salle, ni ne sont demandés par des tiers. Cela couvre certes le domaine du long métrage de fiction, où il y a quelques malheureux laissés pour compte qui ne bougent jamais de leur rayon ; mais cela couvre évidemment, très largement aussi, ce qu'on appelle la non-fiction dans les cinémathèques. Je crois que c'est notamment très vrai pour les institutions régionales, bien que ce soit vrai aussi pour des institutions d'envergure nationale. Nous avons des films documentaires, des films d'entreprise, des films d'actualité, qui couvrent les sujets les plus divers, souvent liés à l'histoire de nos pays respectifs, et ne sont simplement jamais programmés. Ils ne rentrent pas dans nos programmations.

Je vais tout de suite me tourner vers Jean-Yves DE LEPINAY parce que vous avez, parmi les premiers, apporté une solution originale, que nous sommes d'ailleurs en train d'essayer de copier à Bruxelles, et que les Anglais ont déjà copié avec leur médiathèque, comme vous le savez probablement.

Jean-Yves DE LEPINAY

Oui, si vous le souhaitez. Il s'agit en fait du corollaire de ce que je disais auparavant : nous avons au départ été créés pour montrer. Nous avons constitué une collection qui était une mémoire audiovisuelle locale. En ce sens, notre institution est « voisine » d'un certain nombre de cinémathèques régionales. Notre volonté était de réunir cette collection pour la montrer. Ce qui fait que la notion de collection cachée est évidemment évacuée dès le départ. Il ne peut pas y avoir de collection cachée si elle est constituée dès l'origine pour être montrée.

Gabrielle CLAES

Nous ne programmons pas de la même manière.

Jean-Yves DE LEPINAY

Oui, nous ne programmons pas tout de la même manière, même si la façon de programmer que nous avons choisie est directement issue de notre mission d'origine. Je rebondis par rapport à ce qu'a dit le monsieur de Saint-Étienne : je suis un documentaliste militant. J'ai cette origine, et les gens qui travaillent chez nous sur ces questions sont documentalistes d'origine. C'est ainsi que cela a commencé chez nous, et le mode de programmation est inspiré aussi par cette question. En fait, si nous avons construit au départ notre programmation d'une autre façon que la façon traditionnelle, qui était la programmation « type cinémathèque », comme la monographie, c'est évidemment parce que la monographie était déjà faite partout ailleurs, mais aussi parce que nous sommes partis d'une logique documentaire de présentation thématique. Du coup, nous avons nourri les choses. Cette thématique a l'avantage évidemment de produire une grande diversité de programmes. C'est-à-dire que, sur une thématique donnée, nous cultivons la volonté de montrer des documents extrêmement variés.

Je prendrais un seul exemple : il se trouve que nous avons travaillé notamment avec les AFF sur un programme mené voilà trois ans sur les colonies. Nous avons montré des longs métrages de fictions classiques, pour essayer de montrer que l'imaginaire colonial était présent un peu partout. Bien qu'en réalité, sur un thème comme celui-ci, nous pouvons montrer des films éducatifs, des documentaires historiques, des archives, des actualités, des films médicaux, etc. Cette variété n'implique pas que tout soit montrable de la même façon. Il y a notamment des choses qu'il n'est pas forcément utile de montrer dans cette expérience particulière qui est la salle de projection de cinéma. Je rêve de pouvoir, dans l'avenir, mener une articulation entre la programmation en salle, et notre salle des collections, pour offrir sur une période déterminée le fonds des images des films coloniaux des AFF ou d'ailleurs. Notre problématique depuis l'origine correspond à cette articulation entre un lieu de consultation, où tout est toujours visible, et des salles de programmation où les choses sont effectivement programmées. Nous travaillons sur cette articulation depuis notre ouverture, sur différentes expériences proposées autour du film.

Gabrielle CLAES

Vous menez en fait cette double politique qu'évoquait Christophe GAUTHIER tout à l'heure, à savoir la programmation qui est le reflet de la politique, d'un choix, d'un goût, d'une stratégie d'institution ; et la mise à disposition qui fait venir des institutions extérieures, mais aussi du public. Cela se fait à condition que l'on mette à sa disposition des instruments de consultation, en quelque sorte des images à la demande.

Jean-Yves DE LEPINAY

Cette mise à disposition peut être permanente ou provisoire. Il peut y avoir aussi une programmation de cette mise à disposition. C'est là où les articulations peuvent être évidemment très complexes.

Gabrielle CLAES

Mais nous qui sommes plutôt du vieux bord de la cinéphilie, que pensons-nous de cela ?

Jean-François RAUGER

Je pense d'abord que la notion de « caché » concerne essentiellement la programmation, parce qu'après tout, nous pouvons mettre à disposition tout ce qu'il y a dans les collections, et plus rien n'est caché. *A priori*, si le service de la mise à disposition est bien fait, nous pouvons avoir un individu, chercheur, étudiant ou simple curieux, qui, en faisant les démarches appropriées, peut avoir accès à n'importe quelle œuvre.

Gabrielle CLAES

À condition qu'il sache que cela existe.

Jean-François RAUGER

Oui. C'est évident.

Gabrielle CLAES

Indépendamment de cela, il y a de nombreux films dont l'existence est ignorée de tous. Leur catalogage n'y change rien.

Jean-François RAUGER

Mais nous pouvons imaginer une recherche autour d'un thème. Mais il y aura toujours des films cachés.

Jean-Yves DE LEPINAY

Une collection mise à disposition peut s'éditorialiser, comme l'expliquait Roei AMIT tout à l'heure. C'est un travail permanent d'articulation avec la conservation. Il faut bien sûr éditorialiser, recréer. Roei AMIT disait que les archives sont, par définition, non linéaires. Mais il nous a aussi montré qu'avec le site web, nous refabriquons une linéarité, en recréant des liens avec l'actualité. C'est aussi le travail que nous faisons avec la mise en valeur des collections.

Jean-François RAUGER

Je pense qu'il y aura toujours des films cachés. Il y a des films qui méritent de rester cachés ! C'est vrai ! Certaines choses ne sont pas montrables, pourquoi faudrait-il les montrer ?

Gabrielle CLAES

Oui, mais alors pourquoi les conserver ?

Jean-François RAUGER

Bonne question. Mais une fois que nous avons passé en revue toutes les entrées possibles, entre la monographie de cinéaste, la programmation transversale, l'hommage à un acteur, la cinématographie nationale, etc. Nous faisons beaucoup de monographies à la Cinémathèque, mais nous ne faisons pas que cela. Il peut y avoir une dimension esthétique, sociologique, etc. Il y a différentes manières de passer au crible le cinéma qui permet de montrer le plus de choses possible à travers une collection.

Et puis, même à travers de certains critères, certains films ne sont vraiment pas montrables, et cela ne me gêne pas de ne pas les voir.

En plus, il me semble que nous avons à la Cinémathèque une politique d'éclectisme construite autour de l'idée que c'est le lieu de tout le cinéma, et non pas le lieu de tous les cinémas. Il me semble qu'ainsi, nous privilégions le cinéma comme moyen d'expression, de façon triviale, noble, populaire, artistique, commerciale, etc. À la programmation de mettre en scène ce moyen d'expression, en faisant des choix toujours discutables. Il est vrai que cela nous amène aussi à montrer des séries Z, en étant conscients de ce que l'on montre et de la présence de publics spécifiques. Si malgré tout cela, des films restent cachés, c'est qu'ils le méritent.

Jean-Yves DE LEPINAY

Je pense qu'il y a effectivement des choses immontrables, mais ce n'est pas pour cela qu'elles doivent nécessairement rester invisibles. C'est la nuance. Il peut y avoir plusieurs modalités de prise de connaissance des films.

Jean-François RAUGER

Mais cela ne relève plus de la programmation, mais de la consultation.

Jean-Yves DE LEPINAY

Tout à fait, cela relève d'autre chose. Quand nous avons, dans notre collection, les enregistrements des conférences de presse du Maire de Paris entre 1977 et 1981, il est évident qu'il n'y a pas d'intérêt à le montrer en salle. Est-ce que cela doit pourtant rester invisible auprès de l'historien ? Je n'en sais rien.

Jean-François RAUGER

Ce sont des fictions qui ne sont pas montrables.

Christophe GAUTHIER

La décision ne se fait pas nécessairement sur des critères de qualité. Vous faisiez allusion aussi de tout ce qui, dans nos collections, relève du monstrueux, de l'horreur. Je ne parle pas des séries Z, mais de ce qui est horrible à voir. Ce cinéma a aussi existé au XXe siècle, et il reflète aussi ce que ce siècle a été.

Jean-François RAUGER

En fait, vous nous donnez un critère pour que nous les montrions.

Christophe GAUTHIER

Exactement, c'est ce que j'allais dire. Merci d'avoir anticipé. La question est de créer aussi des espaces de programmation spécifiques, sans que ce soit pour autant reléguer à un enfer de l'immontrabilité. Nous faisons cela à Toulouse : il y a une programmation annuelle récurrente, qui

s'appelle « Extrême Cinéma », orchestrée par des salariés de la Cinémathèque. Elle permet aussi de montrer des choses immontrables. Nous savons que, dans cette case de programmation, nous allons montrer des choses qui ont été tournées en argentique et ont été diffusées à un moment à un public. Parce que cela a été montré à un public, cela mérite tout de même d'être remontré à un autre moment, même si les réactions d'aujourd'hui ne seront pas les mêmes que celles du public initial de ces films.

Je ne parle pas des choses qui sont absolument invisibles pour d'autres raisons, qui ne sont pas sous le registre de l'horreur ou du monstrueux, mais simplement de l'absolue vacuité.

Du point de vue de la Cinémathèque de Toulouse, notre perspective historique et historienne sur les films nous invite à trouver des moyens pour les montrer de toute façon. Je pense que les films méritent d'être programmés, même s'il y en aura toujours qui passeront entre les mailles du filet. Par ailleurs, comme le disais Jean-François RAUGER, du fait de ce regard historien sur l'ensemble du cinéma au XXe siècle, il est légitime et normal d'essayer d'attirer les chercheurs pour qu'ils viennent travailler sur ces collections, en essayant d'en tirer quelque chose. Selon moi, c'est justement pour cela que nous conservons aussi ces films. Nous ne pouvons pas tout programmer, mais nous pouvons au moins tout mettre à disposition des chercheurs, afin qu'ils puissent non pas les valoriser, mais réfléchir sur ces images.

Jean-François RAUGER

Je voudrais juste rajouter un mot sur « l'Extrême Cinéma » : ce ne sont pas que les historiens qui s'intéressent aux horreurs. Il y a une cinéphilie déviante qui adore les objets monstrueux. Nous sommes aussi dans le goût du kitsch. Aujourd'hui, beaucoup de gens vont voir des films sachant que ce sont de mauvais films. Parfois, nous en tenons un peu compte, car c'est parfois marrant de voir un très mauvais film, tellement mauvais qu'il en est drôle. C'est une dimension qui fait que nous montrons aujourd'hui des choses que nous ne montrions pas voilà quelque temps.

Christophe GAUTHIER

Je distinguais historiens et cinéphiles : je distinguais ce que j'appellerais « le monstrueux », qui peut être à la fois un objet de cinéphilie et d'histoire, et « le vide » qui est aussi, après tout, un objet d'histoire.

Gabrielle CLAES

Une hiérarchie des navets.

Éric LE ROY

Il est vrai qu'il faut aussi prendre en compte toute l'histoire des collections. Nous n'avons pas de salles de cinéma, comme je l'ai déjà mentionné, mais nous avons surtout passé de nombreuses années à négocier ce qui était auparavant caché. En effet, jusqu'en 1990, 95 % des collections aux AFF étaient sous secret. Nous ne pouvions pas donner l'information que nous avions tel ou tel film, ni les rendre consultables. Nous avons toute une action, pendant plusieurs années, de contacts auprès des ayants droit pour ouvrir les collections, obtenir les accords pour pouvoir donner l'information sur les films que nous possédions et les rendre consultables. C'est l'un des combats importants que nous avons mené sur toutes nos collections. Cela fait partie de l'histoire des collections et de l'accessibilité aux œuvres.

En parallèle, nous avons mené ce plan énorme de restauration sur une quinzaine d'années, avec en priorité la sauvegarde, la restauration et le tirage de copies, avant la diffusion et la programmation,

même si celles-ci se sont construites au fur et à mesure des travaux de restauration. Maintenant, nous sommes dans une autre phase. Le plan « nitrate » se termine. Nous continuons à restaurer des films, selon un programme annuel de restauration en association avec la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse et d'autres cinémathèques en région.

Nous cherchons maintenant à informer les gens sur les films que nous possédons : nous avons un site Internet sur lequel nous essayons au maximum de donner ces informations documentaires. Je pense également qu'un film non catalogué, non indexé, n'existe pas, puisqu'on ne peut pas le deviner. Dans un second temps, il y a différents moyens de le mettre à disposition : nous avons engagé un travail de numérisation ponctuelle des collections, qui consiste à numériser d'abord ce qui n'existe pas ailleurs, ce qui est presque caché, par exemple ce qui n'est pas en DVD. Nous travaillons sur des numérisations de collections thématiques, qui vont des films des colonies aux films de propagande pendant l'occupation. Ces collections peu montrées, très rares, nous permettent de rendre des informations disponibles pour que d'éventuels chercheurs, en particulier, puissent venir voir ces films, y travailler et, à l'occasion, viennent nous interpeller sur des types de programmation. C'est ce que nous sommes amenés à faire avec des chercheurs, des universitaires, sur certains fonds. Mais ces programmations se font vraiment dans des lieux très précis, de manière très ponctuelle et accompagnée. C'est important, notamment pour certains films comme ceux de propagande de l'occupation, ou à certains films pornos des années 1910 ou 1920, sur lesquels nous avons travaillé, et qui nous semblent importants à montrer parce qu'ils font partie du patrimoine.

Notre travail actuel consiste beaucoup à essayer d'ouvrir les collections, de les rendre accessibles, de donner l'information, et ensuite de travailler à la fois avec les programmeurs « hors les murs », et d'essayer nous-mêmes de travailler avec des historiens et des universitaires sur ces collections. Récemment, nous avons une semaine de rétrospective à la Cinémathèque française sur le cinéma d'animation, avec des choses bonnes et moins bonnes. Ce fut tout de même un grand parcours de ce cinéma, environ 80 % de cette collection, qui n'avait jamais été montrée. Un livre fut associé à cette rétrospective, avec la même idée de valoriser de manière thématique ces collections qui étaient jusqu'alors très peu montrées.

Gabrielle CLAES

Sylvie PLAS, votre curiosité est-elle piquée maintenant ?

Sylvie PRAS

Je crois que nous avons fait un peu le tour de la question et, en effet, ce qui est essentiel est de connaître ce que vous possédez, donc de pouvoir avoir accès à cet inventaire, donc aux images. Il est vrai que depuis que l'Ina a numérisé ses archives et les a mis en ligne, il y a une facilité d'accès incroyable. À partir de n'importe quel poste d'ordinateur, nous pouvons visionner des heures entières d'émissions. Je pense qu'il est important de pouvoir donner accès à la consultation. Au Centre Pompidou, nous avons une petite collection, mais nous sommes en train de la numériser pour la mettre en consultation, comme au Forum des images. C'est une collection du Musée d'art moderne, elle est numérisée pour être consultée au sein de ce musée, dans la salle des collections des vidéos d'art. Nous nous apercevons qu'il peut y avoir des surprises avec les vidéos d'artistes : des vidéos d'artistes qui ne sont pas actuellement programmés sont consultées et visionnées.

Gabrielle CLAES

Ainsi, vous avez aussi vos collections cachées.

Je me tourne tout de suite vers le public, parce que nous n'avons plus que quelques minutes. Ce second chapitre, ou éventuellement le premier, suscite peut-être quelques questions ?

Participant

Frédéric ROLLAND. Je fais justement une recherche sur les collections privées de cinéma argentine en France. Il s'agit aussi de collections cachées. Je voulais profiter de cette occasion pour rappeler leur existence. Je voulais signaler, puisqu'il y a deux des intervenants qui participeront à cette rencontre, que le 24 novembre à la Cinémathèque française, j'organise une rencontre entre les gens des archives et les collectionneurs privés. C'était simplement un potentiel immense, à mon sens largement méconnu. Je suis toujours étonné de l'état d'incommunicabilité qui s'est petit à petit créé entre ces collectionneurs et les grandes institutions comme les vôtres, qui sont très souvent nées de l'initiative privée de collectionneurs privés comme LANGLOIS. Je milite pour un rétablissement du dialogue avec ces gens qui ont une part de films qui sont fréquemment absents de vos collections, et qui représentent au total un volume assez significatif.

Gabrielle CLAES

Nous allons nous ruer au rendez-vous que vous nous proposez, et nous aurons sans doute des réponses. Nous sommes nous aussi curieux de cela. Je pense que les collections de collectionneurs privés sont peut-être cachées, mais pas nécessairement les titres qu'ils détiennent.

Participant

Bonjour. Je suis Antni BERKMAYER du Mac/Val où je suis responsable de production audiovisuelle et des archives audiovisuelles. J'ai longtemps été programmatrice aux côtés de Philippe-Alain MICHAUD à l'Auditorium du Louvre. Je voudrais d'abord dire que, par rapport à ce qui anciennement s'appelait les trésors cachés, la tendance actuelle nous pousse forcément à vouloir donner un accès des plus démocratiques à ces images. Ce sont des trésors de moins en moins cachés. Philosophiquement, je suis absolument d'accord. Je ne peux cependant m'empêcher, en tant qu'ex-programmatrice, d'avoir un petit pincement au cœur, car c'était une situation vraiment très délicieuse d'avoir ce rapport entre programmeur et archiviste. L'archiviste sortait tout à coup une copie en fonction du thème évoqué par le programmeur, quelque chose que personne ne connaissait, et qui après devenait une sorte de proposition absolument inédite. Il est normal de donner ces choses à voir, mais il est aussi absolument délicieux d'avoir encore des trésors cachés qui durent un peu.

Gabrielle CLAES

Rassurez-vous, je crois qu'il en reste beaucoup !

Participant

En revanche, je voulais également réagir à la situation du prêt en France, ou du coût de financement d'une programmation. C'est vrai que 1 000 € d'un major américain paraissent très chers, mais j'ai rencontré des situations bien plus aberrantes avec des ayants droit français, des distributeurs français, où il y a des choses honteuses que je n'ai jamais bien comprises : comment peut-on avoir un film dans son catalogue sans en avoir la copie ? Cela met le programmeur dans la situation très difficile de devoir déboursier auprès de l'ayant droit français une somme considérable :

- Payer bien sûr pour la sortie d'archives, qui est un frais normal.

- Payer la copie au producteur américain.
- Payer le sous-titrage.
- Etc.

Il y a une situation aberrante dans le sens où il faut payer pour un film qui n'existe pas réellement, physiquement, dans un catalogue. C'est seulement un constat, auquel je ne sais pas si on peut remédier. Il faudrait une loi contre cela, mais c'est ainsi.

Gabrielle CLAES

La seule loi contre est le domaine public.

Participante

La chose à laquelle je voulais absolument sensibiliser, est l'énorme ruée actuelle vers la numérisation, ce qui est très bien pour la mise à disposition d'un public plus large des images qui, effectivement, amène de la connaissance. Cependant, dans le même temps, j'entends partout une sorte de cri un peu désespéré qui n'a pas encore provoqué beaucoup de réactions du côté des instances publiques, à savoir que la numérisation est uniquement si, à la base, il y a des éléments qui ont reçu la restauration nécessaire. Ce qui peut probablement être plus maîtrisé par les institutions ou par les archives qui ont déjà inclus la partie de restauration dans leur mission, est peut-être moins évident pour tout ce qui touche au travail moins organisé ou moins soutenu par des fonds publics. Il y a un problème de restauration que nous connaissons surtout dans le domaine du film d'artiste. La restauration fait déjà partie du principe de la conservation. Or, le film d'artiste est dans un état de grand besoin de restauration. Alors, je voulais juste sensibiliser au problème : nous courrons vers la numérisation, qui est une bonne chose en soi, mais à côté de cela il y a un besoin très fort pour que d'autres films en mauvais état soient restaurés.

Gabrielle CLAES

Nous ne courrons pas, selon moi, vers la numérisation. Je crois que nous sommes tous très conscients de la nécessité de la restauration argentique, aussi et même après la numérisation, pour des questions de conservation à long terme. Cela ne veut pas dire que nous couvrons tous les terrains, mais sur le principe vous prêchez à des convaincus.

Participante

Je sais que vous êtes dans le même cas. C'est à savoir quelle est l'action que l'on peut mener peut-être conjointement pour pouvoir débloquer les possibilités.

Gabrielle CLAES

Mais les films d'artiste sont des films comme les autres. S'ils sont déposés dans des institutions d'archivage, par exemple le Centre Pompidou qui, à cet égard, fait une action envers les films d'artiste, mais il y a certainement d'autres institutions en France qui s'en occupent. Les cinémathèques ne font pas obstacle aux films d'artiste. Nous avons dans nos collections des films d'artiste, des films expérimentaux, d'avant-garde, des films réalisés par des artistes – pour autant que les cinéastes ne soient pas des artistes.

Jean-Yves DE LEPINAY

Je souhaiterais dire qu'au Forum des images, nous sommes en relation avec plusieurs collectifs, notamment le Collectif Jeune Cinéma et Light Cone. Nous nous sommes vus plusieurs fois pour réfléchir à ces questions, parce que je pense effectivement qu'il y a une situation particulière du film d'artiste. Il se trouve, pour des raisons d'organisation de la diffusion, ces films se sont structurés ailleurs que dans la cinémathèque, ce qui pose une question particulière. Nous avons déjà passé une convention avec des artistes contemporains Pointligneplan. Il y a déjà une collection Pointligneplan - Forum des images, qui concerne pour l'instant 47 films d'artistes. Cette question particulière se pose en des termes très voisins. À part la particularité institutionnelle, ce sont les mêmes problèmes.

Gabrielle CLAES

Comme dans les musées d'art contemporain.

Jean-Yves DE LEPINAY

Ce sont des collections particulièrement menacées. Souvent ce sont des copies absolument uniques, même en inversibles dans certains cas.

Christophe GAUTHIER

Ils exigent des modalités de restauration très spécifiques.

Gabrielle CLAES

D'autres questions ?

Participant

Oui, je voudrais poser une question à vous tous, mais plus spécialement à Gabrielle CLAES, et lui demander si elle ne trouve pas de l'ironie dans un débat qui tourne autour des films cachés. J'ai connu Gabrielle CLAES voilà longtemps, parce que j'allais à la Cinémathèque Royale de Belgique pour voir des films que je ne pouvais pas voir ici, de même que j'ai eu l'occasion ou l'obligation d'aller voir des films que je ne pouvais pas voir à Munich, à Milan, à São Paulo pour les films japonais, etc. C'est-à-dire que tout le cinéma était un film caché. Il y avait les films qui sortaient, les films qui étaient sortis l'année auparavant, cinq ans avant, dix ans avant, et puis c'était tout. De l'autre côté, quelques cinémathèques démarraient et s'enrichissaient, mais qui, malgré tout, étaient encore, par rapport à ce qu'elles sont aujourd'hui, dans un état infantile.

Si je voulais faire cette remarque, c'est parce qu'il y a une connotation d'inquiétude dans la tonalité générale des débats de cet ARCHIMAGES 07, qui met en évidence la difficulté. La première partie de la matinée a été consacrée à vos problèmes, ce qui rendait la vie des cinémathèques difficile. Ce problème des archives et de leur utilisation, et de l'amélioration de la connaissance générale du cinéma, montre peut-être un péril réel ; mais le cinéma et sa connaissance ne me semblent pas au bord d'un gouffre. Il est au sommet d'une montagne, gravie de façon merveilleuse, et qui fait qu'en 50 ans, des films sont partout rassemblés ; des pans entiers de l'histoire du cinéma se sont révélés. Des moyens de la connaissance se sont multipliés. Et ces moyens technologiques qui nous font peur, par les menaces qu'ils contiennent, ont aussi aidé à une amélioration fantastique. Je suis heureux de voir que Gabrielle CLAES continue de tenir le gouvernail, et j'espère qu'elle va ramener un peu de gaieté ou d'optimisme. Voici le message que je voulais lui délivrer.

Gabrielle CLAES

Je ronronne de bonheur, et j'entends mes voisins faire pareil. Vous avez raison : un vrai travail a été fait, et ce sont peut-être des problèmes de luxe qui consistent à dire : « Ah oui, mais il y a encore des films cachés ! ». Alors que, durant un certain nombre d'années, la tâche quotidienne du cinéophile était de parcourir le monde, de faire de longs voyages pour enfin voir ce film convoité. Il est sûr qu'aujourd'hui que l'accès est large, et que nous nous sommes cantonnés à nos domaines de cinémathèques. Mais, bien entendu, le cinéma est partout, pour le meilleur et pour le pire sans doute. Le cinéma est sur le DVD, sur les nouveaux médias, sur Internet, sur les chaînes câblées. Je trouve que c'est une bonne chose, qui ne m'inspire pas du dédain. En effet, nous connaissons mieux le cinéma.

Maintenant, est-il autant aimé ? C'est une autre question. Nous avons quand même envie de dénicher la dernière bobine du dernier rayonnage, que la boîte s'ouvre un jour et qu'on puisse montrer.

Participante

Nicole FERNANDEZ FERRER du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir à Paris. Je vais apporter une note de gaieté, sans mauvais jeu de mots, mais aussi d'espoir. Nous sommes une toute petite archive, avec des films militants féministes, gays et lesbiens. Cette archive très petite rencontre les mêmes problèmes que vous avec des moyens moins importants, mais je retrouve les mêmes questionnements sur la conservation, sur la préservation. Et j'aurais bien aimé que nous abordions aussi la préservation, parce que ces vidéos militantes des années 70 sont en mauvais état, et elles méritent d'être à la fois restaurées, copiées, etc. Cela aurait été un chapitre que j'aurais aimé voir aborder.

Suivi éditorial : Lorraine Tambrun – chargée de mission pour le patrimoine cinématographique / INP.