

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

75 | 2015
Varia

Éric Le Roy, *Cinémathèques et archives du film*

Paris, Armand Colin, 2013, 216 p.

Jean Antoine Gili



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4999>

DOI : 10.4000/1895.4999

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 180-181

ISBN : 978-2-37029-075-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Éric Le Roy, *Cinémathèques et archives du film* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 29 octobre 2015, consulté le 29 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4999> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4999>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

le rappelle Vatrican a été prolongée par un tirage argentique sur pellicule afin de pérenniser les films. Ainsi, l'entreprise dont témoigne ce catalogue si elle est assurément commune à nombre de cinémathèques, n'en demeure pas moins exemplaire. Saluons sa rigueur. Voici donc données à voir et à étudier les images et les sons réalisés par un Prince à l'esprit curieux.

Valérie Vignaux

Éric Le Roy, *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, 2013, 216 p.

Depuis l'ouvrage de Raymond Borde publié en 1983, *les Cinémathèques*, manquait un ouvrage de synthèse embrassant l'ensemble des questions concernant le patrimoine cinématographique, ses lieux de conservation et de valorisation. L'entreprise d'Éric Le Roy comble une lacune dans une collection qui donne la priorité à la dimension didactique. De fait, dès la consultation du plan, on voit que l'on est en présence d'un ouvrage qui balise les grandes questions : les films dont on a longtemps ignoré la valeur patrimoniale, leur disparition à diverses époques, leur sauvetage d'abord par des passionnés ensuite par les cinémathèques. Le livre présente les pionniers de la conservation, d'Iris Barry à Paulo Emilio Salles Gomes en passant évidemment par Langlois, Borde et Ledoux (on s'étonne de l'absence de Buache, le quatrième mousquetaire des fondateurs de cinémathèques francophones). Le Roy aborde ensuite la question des supports et des formats et s'interroge sur l'incidence du numérique pour la conservation et la restauration, sachant que, jusqu'à nouvel ordre, le principe de précaution veut que même le film restauré selon les procédés technologiques les plus sophistiqués soit reversé sur une pellicule pour archivage de longue durée. L'auteur – spécialiste de ces questions – s'attarde longuement sur les aspects juridiques de la conservation : droit d'auteur, domaine public, dépôt légal. Il pose, bien sur, la question controversée du statut juridique du film « à la fois – comme l'écrit Michel Marie

dans sa préface – bien industriel, propriété du producteur initial et de ses successeurs, et bien culturel, relevant du droit d'auteur ». De cette ambiguïté a découlé la longue pratique du secret ayant entouré le contenu des collections détenues par les cinémathèques. On se souvient de l'étonnement que constitua la publication par la Cinémathèque suisse dans les années 1970 d'un catalogue d'une grande partie des films qu'elle détenait. Aujourd'hui, la confidentialité est de rigueur afin de ne pas aller à l'encontre des souhaits de déposants.

Présentant la FIAF (la Fédération Internationale des Archives du Film) dont il est le président depuis 2011, Le Roy en retrace l'histoire et le mode de fonctionnement avant de présenter les cinémathèques dans le monde. Comme d'autres chroniqueurs l'ont déjà fait remarquer, le catalogue n'est pas exhaustif. On peut admettre qu'il était nécessaire de faire des choix et que l'on ne pouvait pas citer et décrire les collections des 83 institutions membres de la fédération (sans compter les 72 associées). Cela dit, quelques lacunes sont curieuses : à titre personnel, je regrette l'absence de la *Cineteca italiana* de Milan, institution à laquelle Langlois apporta son concours et qui fut fondée par un étudiant cinéophile soucieux de patrimoine, Mario Ferrari, et par deux futurs cinéastes, Alberto Lattuada et Luigi Comencini. Ce dernier consacra d'ailleurs deux films à la cinémathèque de Milan, un court métrage *Il museo dei sogni* (1949) et un long métrage de fiction au fort contenu documentaire, *La valigia dei sogni* (1953), dans lequel il évoque notamment le problème du film *flam*. Cette institution est aujourd'hui présidée par une des filles du cinéaste. Assez logiquement, l'auteur s'attarde sur la situation française, présentant les archives dont le champ d'action est national (Archives françaises du film de Bois d'Arcy, Cinémathèque française, Cinémathèque de Toulouse) et les institutions plus modestes au rayonnement régional ou au domaine d'intervention sectoriel comme le Cinémathèque universitaire, destinée à l'origine à accompagner l'entrée du cinéma dans les cursus universitaires, ou la

Cinémathèque Robert Lynen qui se consacre au film d'enseignement, sans parler des collections de l'armée conservées au Fort d'Ivry. Enfin, il réserve un développement particulier aux archives et collections privées. L'ouvrage se termine par l'étude des enrichissements et de la valorisation et pose la question complexe des expositions cherchant à mettre en valeur le cinéma. Il conclut sur l'idée que les films sont en soi des lieux de mémoire et que les cinémathèques en sont les gardiennes et les protectrices naturelles. Un glossaire de termes techniques, une chronologie et une bibliographie complètent un ouvrage fort utile dans une collection destinée en priorité aux étudiants en cinéma mais qui peut apporter d'utiles précisions à quiconque dans un contexte mouvant avec le passage de l'argentique au numérique. Ajoutons que la multiplication des manifestations liées au patrimoine cinématographique – *Le giornate del cinema muto* à Pordenone, *Il Cinema ritrovato* à Bologne, le *Festival Lumière* à Lyon, *Zoom arrière* à Toulouse, *Toute la mémoire du monde* à Paris –, pour s'en tenir à ces deux pays, oblige à se poser la question de la programmation et de la nature des copies montrées : films sur support pellicule (parfois une simple sauvegarde), films numérisés en 2K

ou 4K, qui tous réclament des explications précises sur la nature des interventions de restauration, sachant en particulier que pour les films anciens en noir et blanc l'on peut éliminer tous les défauts (au risque de dénaturer l'œuvre originale), et que pour les films en couleurs, les laboratoires permettent toutes les manipulations sur la colorimétrie, avec des références incertaines vis-à-vis du support initial. On le voit, le livre de Le Roy est d'une lecture instructive à un moment où les perspectives évoluent très vite et où les restaurateurs jouent parfois les apprentis sorciers, aussi bien sur l'image que sur le son. Un récent exemple, la perpétuelle remise en cause de la restauration du *Napoléon* d'Abel Gance dont on pensait que Kevin Brownlow en avait fait le tour avant que n'intervienne l'annonce de la reprise du chantier par Francis Ford Coppola. Ainsi, on a un peu l'impression que *Cinémathèques et archives du film* décrit un chantier en perpétuelle évolution et que l'on pourrait envisager très vite une nécessaire mise à jour sur un certain nombre de points.

Jean A. Gili