Document généré le 17 avr. 2024 07:04

24 images

24 iMAGES

Entretien avec Raymond Borde

André Gaudreault

Numéro 58, novembre–décembre 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23219ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Gaudreault, A. (1991). Entretien avec Raymond Borde. *24 images*, (58), 52–54.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Entretien avec
RAYMOND BORDE

Propos recueillis par André Gaudreault

PHOTO: COLL. CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE

Raymond Borde

LA CINÉMATHÈQUE DE L'AN 2000

Fondateur de la cinémathèque de Toulouse, Raymond Borde, en plus d'avoir joué pendant de nombreuses années un rôle important au sein de la Fédération internationale des Archives du film (FIAF) en tant que membre du comité directeur, est reconnu comme un des tout premiers farouches défenseurs de l'ouverture des archives qui permettra aux historiens d'écrire une véritable histoire mondiale du cinéma.

24 images : *Qu'est-ce que pour vous la cinémathèque de l'an 2000 ?*
Raymond Borde: Premièrement, c'est une cinémathèque transparente sur le plan mondial. Cette institution serait reliée à toutes les autres cinémathèques du monde. Ensuite, celle-ci rejetterait totalement l'idée de sélection, de «classique», et d'échelle de valeurs. Elle serait à l'écoute du cinéma de son époque, autant au niveau de la production nationale qu'internationale. En l'an 2000, nous devrions être en mesure de faire la lumière sur toutes ces zones d'ombre de nos collections. Puis, finalement, cette cinémathèque devra avoir effectué le transfert de tous ses films anciens selon des normes archivistes rigoureuses. C'est-à-dire, transférer les films muets en respectant les teintes et les virages des originaux, les films parlants en réenregistrant le son pour filtrer toutes les imperfections des bandes optiques actuelles. Autrement dit, elle aura une collection impeccable.

24 images : *De quelle façon pourra s'accomplir cette liaison d'une cinémathèque avec toutes les autres ?*
R. Borde: La FIAF[1] préfigure en quelque sorte cette interconnexion entre toutes les archives du monde. D'abord parce qu'elle

a suscité la création de cinémathèques dans des zones où il n'y en avait pas, par exemple, la région du Pacifique ou l'Amérique latine. Nous espérons aussi pouvoir en développer en Afrique noire qui demeure encore un peu à l'écart de l'archivage. Ce que nous espérons, c'est que grâce à une connexion mondiale des archives, nous pourrons plus facilement dégager les principaux éléments d'une véritable histoire mondiale du cinéma. La domination américaine et européenne actuelle dans l'histoire du cinéma est assez préoccupante. C'est pour cette raison par exemple que nous ignorons pratiquement tout de ce cinéma que nous appelions autrefois «siamois», c'est-à-dire, le cinéma de Thaïlande qui, paraît-il, compte un nombre incroyable de films. Nous commençons aussi, un peu grâce au Centre Georges-Pompidou, à découvrir la production des différentes régions de l'URSS. C'est seulement par un réseau international des archives qu'on pourra aboutir à ce vieux rêve d'une histoire mondiale du cinéma qui était aussi celui des fondateurs de la FIAF. Mais aujourd'hui, l'apothéose des cinémathèques à travers le monde nous permet d'être optimiste.

24 images : *Croyez-vous que l'histoire du cinéma doit s'écrire hors des cinémathèques ?*

R. Borde: C'est aux historiens que revient le rôle d'écrire l'histoire du cinéma! Cela est un principe de base. J'insiste sur le fait qu'un archiviste n'est pas un historien. Il peut bien sûr, en explorant le patrimoine, tomber brusquement sur la perle rare, sur le film qu'aucun historien ne connaissait, mais ensuite, le traitement historique doit être fait par des professionnels. Je suis donc entièrement favorable à une collaboration même si je crois que les pouvoirs doivent être séparés. Les archives sont d'ailleurs au service des chercheurs.

24 images : *Comment expliquez-vous qu'historiquement pareille propagande pour la fin du huis clos des cinémathèques revienne à vous, archivistes français du cinéma ?*

R. Borde: La France a été le pays de prédilection du secret et Henri Langlois[2], il faut le dire, n'est pas étranger à cette situation. Il a entretenu ce secret avec un soin passionnel et même caractériel. Il pensait que les archives qui possèdent des trésors ne devraient pas les dévoiler et voyait l'archiviste comme une sorte de dieu de la collection. Nous avons terriblement souffert de cela en France. Ce n'est que tout récemment que nous avons pu effectuer le repérage de l'ensemble du matériel détenu par les différentes institutions concernant la période 1930-40. C'était la première fois que nous avions la collaboration de la Cinémathèque française et de Bois-d'Arcy. En mettant ensemble ce que possédaient les uns et les autres, nous nous sommes aperçus que nous avions en gros les éléments de 1000 titres sur 1500. Ce qui n'est pas mal si l'on considère qu'il y a toujours un pourcentage de perte. Pour la première fois, il y a eu transparence. Les gens du Centre national de la cinématographie ont vraiment été étonnés d'apprendre que la Cinémathèque française livrait ses secrets. Mais maintenant, depuis cette expérience, la période des secrets est morte.

24 images : *Qu'est-ce qui peut expliquer que la Cinémathèque française, qui est une des plus connues internationalement, envisage de tels changements ?*

R. Borde: On y cultivait une tradition qui devenait complètement surranée, dépassée. Une nouvelle génération est arrivée, de nouvelles personnalités. Aussi, grâce à la FIAF, nous nous sommes aperçus de tout ce qu'il y avait de désuet dans les attitudes strictement françaises. Personnellement, j'ai pris contact avec d'autres archives que la Cinémathèque française, la Cinémathèque suisse notamment. Celle-ci a donné un exemple formidable en publiant son catalogue en 1960.

24 images : *C'était révolutionnaire...*

R. Borde: Ce catalogue n'a pas été publié à cinquante mille exemplaires mais quand même à plusieurs centaines de copies et diffusé. Freddy Buache[3] à l'époque avait très peur. Il craignait qu'il y ait une ruée des ayants droit. Au contraire, tout s'est passé très pacifiquement. Je me suis aussi aperçu qu'à Londres, au National Film Archives, il n'y avait pas de secrets et que beaucoup de cinémathèques souhaitaient sortir de leur ghetto et être en communication avec d'autres archives.

24 images : *Comment expliquez-vous ce désir d'ouverture que vous avez eu dès le début alors qu'une partie des conservateurs étaient si «conservateurs» (dans l'autre sens du mot) et que ce titre est souvent synonyme de «thésauriseur» ?*

R. Borde: Ce sont au départ des raisons politiques qui m'ont motivé. Communiste, j'avais été exclu du parti pour ma collaboration avec Sartre et les *Temps Modernes*, mais je restais très imprégné de culture socialiste. J'avais trouvé à l'époque le premier film de ce qui allait devenir la collection de la Cinémathèque de Toulouse

«Henri Langlois pensait que les archives qui possèdent des trésors ne devraient pas les dévoiler et voyait l'archiviste comme une sorte de dieu de la collection. Nous avons terriblement souffert de cela en France»

fondée en 1952. Ce film était ***The Ring*** de Hitchcock; une copie superbe, muette et teintée. Notre première collection était entièrement constituée de films muets. J'avais moi-même trouvé beaucoup de ces films chez les forains et les Gitans. J'avais tout de suite eu l'idée qu'une cinémathèque devait être nationale ou nationalisée. Je ne voulais pas me comporter devant cette collection débutante comme un collectionneur privé mais je me suis heurté à la politique du secret qui était celle de Langlois.

24 images : *À partir de quelle année votre position a-t-elle commencé à être la tendance dominante?*
R. Borde: À la FIAF, ce tournant a eu lieu aux alentours de 1980. Même si Jacques Ledoux avait réussi à faire de la FIAF, qui n'était auparavant qu'une petite amicale d'archivistes et de collectionneurs, une fédération moderne, il est quand même demeuré un peu prisonnier d'une politique de privatisation culturelle. Il a finalement quitté son poste de secrétaire général en 1978. À ce moment-là sont arrivés les Nord-Américains qui, eux, n'avaient aucune raison de participer à cette politique du secret. Je ne veux pas faire une distribution de prix mais Robert Daudelin[4] par exemple a joué, à ce moment-là, un rôle de connexion culturelle qui s'est avéré important. D'autres pays ont aussi favorisé ce changement de conception, dont la Grande-Bretagne.

24 images : *1978 fut aussi l'année du fameux symposium de Brighton...*
R. Borde: Ce symposium, qui portait sur le cinéma de 1900 à 1906, a effectivement joué un rôle important. L'étude du cinéma des premiers temps était impensable sans une alliance et une communication constante entre archives puisque avant, chaque archive possédait par exemple son Méliès ou son Zecca mais les conservait jalousement.

24 images: *Vous parliez de Robert Daudelin. Quelle incidence la Cinémathèque québécoise a-t-elle eu sur l'évolution des idées à la FIAF?*
R. Borde: Je crois que le rôle culturel de la Cinémathèque québécoise vient du fait que ce n'est pas une cinémathèque de fonctionnaires. Dans certains pays, on désigne brusquement un haut fonctionnaire pour s'occuper d'une archive. C'est ainsi que de simples administrateurs deviennent archivistes alors qu'ils pourraient tout aussi bien s'occuper de construction d'autoroutes. Montréal, par contre, a tout de suite été une sorte de lieu convivial de gens passionnés par le cinéma et dès qu'il y a dans une archive un noyau de passionnés, les idées fusent. Par exemple, lorsque je consulte les programmes de la Cinémathèque québécoise, je suis frappé par la tentative d'ouverture sur tous les cinémas possibles, même ceux qu'on ne connaît pas et qui ne sont pas forcément extraordinaires. Ce type de programme constitue pour moi un modèle international. La Cinémathèque québécoise pratique une politique de découverte. Dans une Amérique du Nord qui est parfois un monde un peu figé, Montréal est une ouverture, quelque chose de vivant. C'est un centre vivant de culture.

24 images *Vous parliez, dans une de vos communications, de cette idée que chaque cinémathèque ait une cellule dont le rôle serait de visionner les collections. Pourriez-vous résumer cela en quelques mots?*
R. Borde: Dans les grandes archives, il y a des fonds, souvent importants, de films qui ne sont pas identifiés et qui n'ont pas été revus depuis trente, cinquante ans. Si ces films ne sont pas laissés à l'abandon sur le plan de la préservation qui est très bien faite, ils le sont cependant sur le plan historique. En France par exemple, le Service des archives du film à Bois-d'Arcy détient actuellement en dépôt 800 000 boîtes de films. Or, sur ces 800 000 boîtes, il y en a à peu près 600 000 qui dorment tranquillement. À la Cinémathèque de Toulouse, nous avons environ 500 films muets du deuxième rayon (ce qui veut dire qu'il sont apparemment de moindre importance) dont nous ne savons rien. C'est pareil à la Cinémathèque française. Ainsi, il faudrait dans chaque archive, une cellule d'exploration. Par exemple, deux personnes chargées tout bêtement de visionner à longueur de journée et à longueur d'année, toute cette pellicule que nous n'avons pas vue depuis que nous l'avons obtenue. Bien sûr qu'il y aurait du temps perdu, on tomberait sur des navets absolument irrécupérables mais on peut aussi tomber sur des petits trésors, sur des films qui peuvent modifier l'éclairage de tel ou tel chapitre de l'histoire du cinéma. C'est cela que j'appelle le métier «d'explorateur du patrimoine». ■

NOTES
(1) Fédération internationale des Archives du film.
(2) Cofondateur et secrétaire général de la Cinémathèque française de 1936 à 1977.
(3) Directeur de la Cinémathèque suisse.
(4) Directeur de la Cinémathèque québécoise. Secrétaire général puis président de la FIAF.