

Rencontre avec Robert Daudelin Conservateur de la Cinémathèque québécoise

André Roy

Number 54, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22771ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Roy, A. (1991). Rencontre avec Robert Daudelin : conservateur de la Cinémathèque québécoise. *24 images*, (54), 26–30.

RENCONTRE AVEC ROBERT DAUDELIN

CONSERVATEUR DE LA CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE

Propos recueillis par André Roy

DE LA CINÉMATHÈQUE CANADIENNE À LA CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE

Des intentions parallèles, bien que voisines, animaient très certainement les fondateurs de la Cinémathèque. D'abord, la conservation des films parce qu'on recommençait en 1963, date de fondation, à faire des films au Québec — c'était, d'une part, l'année où tout le monde rêvait de tourner des longs métrages à l'intérieur ou à l'extérieur de l'Office national du film et, d'autre part, les longs métrages produits avant 1960 faisaient curieusement partie d'une espèce de mémoire qui était déjà effacée même si ce n'était pourtant pas si loin —; ensuite, il y avait le souci de montrer régulièrement les œuvres passées du cinéma. Cette époque correspondait à la fin des ciné-clubs : en 63, il n'en reste plus que deux ou trois, alors que trois ans auparavant, il en existait huit ou neuf à Montréal. Dans le projet de la Cinémathèque, il y avait cette idée de créer un lieu où de façon permanente pouvaient être projetées les œuvres anciennes et classiques du cinéma. Pour ce qui est de la conservation, tout le monde sentait le besoin de ne pas laisser les films disparaître et de les sauver.

La politique de conservation s'est mise en place progressivement. Il s'agissait de conserver les films faits ici, mais ici au sens large. Il ne faut pas oublier que la Cinémathèque s'appelait en 1963 la Cinémathèque canadienne. Parmi les films sauvés au début se trouvaient des films de Vancouver, de Toronto. Quand le gouvernement fédéral a créé par la suite un secteur «Cinéma et enregistrement sonore» aux Archives nationales, constitué principalement des collections des archives de l'Institut canadien du film à Ottawa, la Cinémathèque est devenue la Cinémathèque québécoise. Le territoire s'est en quelque sorte redivisé, avec des ententes protocolaires entre Ottawa et Montréal. La production québécoise est donc archivée par notre cinémathèque — c'est notre responsabilité principale.

LES COLLECTIONS

Il y a eu, ensuite, un heureux incident de parcours que fut la rétrospective mondiale du cinéma d'animation préparée pour l'Expo 67 dans le cadre du Festival international du film de Montréal, une rétrospective préparée de longue haleine au

moment où je n'étais pas encore à la Cinémathèque. Ce fut l'occasion de créer un secteur spécialisé en cinéma d'animation, dont Louise Beudet s'occupe maintenant. Il y a donc eu une volonté de notre part de constituer une collection d'animation la plus exhaustive possible : à l'heure actuelle, 4 000 titres et de nombreux documents d'archives.

Pour ce qui est du secteur international, la politique était alors moins claire. On disait aux distributeurs de notre territoire, le Québec, de nous donner les films dont les droits étaient échus, des films dont ils devaient alors soit détruire les copies, soit les renvoyer aux ayants droit. Ces films faisaient partie de notre histoire et de l'imaginaire des cinéphiles du pays. La collection internationale est donc elle aussi tributaire des accidents de parcours : on possède ainsi beaucoup de films français des années 30 parce que la télévision en a achetés presque à la livre à une époque. C'est un heureux accident pour un cinéma qui ne suscitait alors que très peu d'intérêt parce qu'il était très commercial.

On possède aussi une collection de documentaires qui est très intéressante. Et là, à cause de l'histoire du cinéma québécois, ce n'est pas accidentel. Avec mes collègues, j'essaie actuellement de préciser notre politique d'acquisition des films documentaires et de la développer d'une façon plus rationnelle.

LA POLITIQUE D'ACQUISITION

Il y a une politique très nette d'acquisition de films québécois à cause notamment de la Loi sur le dépôt de films. Un article précise que tout producteur d'un film québécois est obligé d'en déposer une copie à la Cinémathèque québécoise si celle-ci en fait la demande, la Cinémathèque payant la copie. Le producteur est donc obligé de se plier à toute demande de la Cinémathèque, mais, dans les faits, tout se passe simplement et aucun producteur n'a refusé jusqu'à présent de donner une copie, même quand il s'agissait de coproduction. Nous avons depuis cinq ans un budget de 100 000 dollars qui est consacré exclusivement au tirage de copies de films québécois et qui nous permet de couvrir toute la production des longs métrages. L'an dernier, on a ainsi fait tirer un peu plus de trente longs métrages et une vingtaine de courts métrages. On est toutefois



PHOTO: BERTRAND CARRIERE

Robert Daudelin conservateur de la Cinémathèque québécoise et président de la Fédération internationale des Archives du Film.

obligé de faire une sélection dans les courts métrages; on essaie d'aller chercher des exemples types de films: un court métrage de Main Film, un court métrage étudiant, etc. Mais il s'agit de copies de conservation au sens strict puisqu'on ne les projette pas et qu'on ne les utilise pas pour tirer des *masters* vidéos. Elles sont là pour s'assurer que dans trente ans on puisse tirer un contre-type négatif fiable si le négatif a disparu ou n'a pas été déposé à la Cinémathèque.

Nous acquérons aussi les films québécois massivement par des dépôts, qui ne sont pas nécessairement des dons puisqu'il y a un contrat très strict qui crée des obligations à la Cinémathèque, en particulier vis-à-vis de l'ayant droit qui, pour sa part, nous reconnaît le droit de sauver le film. Le contrat de dépôt nous permet une prérogative: de tirer un contre-type négatif si le film se détériore, même sans en avertir le possesseur des droits — qu'on ne retrouve plus, qui est peut-être disparu dans la nature, qui a changé de métier, etc. Mais la Cinémathèque ne peut tirer une copie pour une autre cinémathèque qui en voudrait une sans l'autorisation de l'ayant droit et elle ne peut pas programmer le film à moins d'une autorisation.

LES FILMS ÉTRANGERS

Les autres acquisitions proviennent des dons et des échanges avec des cinémathèques étrangères et sont, dans ce dernier cas, souvent des films classiques, mais parfois des films relativement récents. On a, par exemple, une copie 35 mm de *L'argent* de Bresson, venue par voie d'échange avec la Cinémathèque de Toulouse. La Cinémathèque française va nous envoyer bientôt une douzaine de films récents qui étaient des copies 16 mm appartenant à Air France et données à la Cinémathèque française quand la compagnie est passée à la projection vidéo. Et nous, en retour, on dépose là-bas ou une copie d'*IXE 13*, ou de *Pour la suite du monde*, ou des films de McLaren. Quant aux distributeurs québécois, ils déposent les films qu'ils possèdent une fois leur carrière terminée en informant les ayants droit qui comprennent, d'ailleurs, qu'un dépôt dans une cinémathèque les protège. Chaque année, des centaines de copies sont déposées chez nous par les distributeurs québécois.

La Cinémathèque acquiert ultimement des films étrangers par des achats de copies. Avec la rétrospective Doillon, par exemple, nous allons faire tirer à nos frais, à Paris, une copie de *Pour un oui, pour un non* qui n'a pas de distributeur ici. On a fait la même chose avec le *Navire Night* parce que c'était la seule façon de l'avoir pour la rétrospective Duras de 1982. C'est une politique presque officielle que j'ai toujours pratiquée à l'occasion de rétrospectives pour acquérir des copies. Je l'ai fait avec Renoir, avec Ivens. C'est une façon équilibrée de lier conservation et projections publiques.

L'ACCESSIBILITÉ

On essaie de rendre nos collections le plus accessible possible et pas seulement avec les séances publiques de la Cinémathèque. Le chercheur qui travaille sur le cinéma ou celui qui étudie un domaine spécialisé comme le cinéma d'animation est privilégié par nous. Nous tentons d'avoir une politique très souple pour stimuler le travail des chercheurs: on peut voir le

film sur écran ou sur table de montage avec l'aide d'un technicien, à Boucherville où se trouvent nos entrepôts.

25 000 TITRES

Nos collections, courts et longs métrages confondus, font plus ou moins 25 000 titres. L'an dernier, la Cinémathèque a acquis environ 500 longs métrages et environ 400 courts métrages. On ne fait pas de distinction ici entre courts et longs, ne serait-ce qu'à cause de la collection d'animation qui comprend 4 000 titres et où les courts métrages sont nécessairement majoritaires. On ne veut pas non plus valoriser les longs métrages à l'excès, surtout en ce qui concerne le cinéma québécois. Donc, nous parlons toujours de titres à la Cinémathèque.

LA VIDÉO

La Cinémathèque archive désormais la production sur support vidéo. Il y a maintenant des productions québécoises qui n'existent qu'en vidéo et qu'on conserve sur des bandes d'un pouce. Nous sommes en train de négocier un protocole d'entente avec le Vidéographe pour archiver toute sa production qui est extrêmement importante pour le Québec. Il va falloir dorénavant faire une distinction entre les vidéos qui appartiennent en propre au monde de la vidéographie et les films transférés sur bande magnétique pour les besoins du magnétoscope et qui peuvent être consultés facilement au Centre de documentation de la Cinémathèque. Le support vidéo est lui aussi très fragile; on ne sait pas d'ici vingt-cinq ans, même si le vidéo est conservé dans des conditions idéales, ce qui va lui arriver. Déjà, on décèle un phénomène, celui du «print through» qui donne l'impression que l'image passe à travers le ruban, une sorte d'image en écho.

LE TRAVAIL DE RESTAURATION

La Cinémathèque québécoise restaure, dans le sens précis du terme, très peu. Restaurer n'est pas tirer une copie à partir d'un négatif déposé. Le travail de restauration ressemble à celui d'un tableau; c'est un travail très savant et très coûteux dans lequel interviennent des chimistes, des historiens, qui travaillent avec des laboratoires, des machines complexes comme les tireuses image par image.

Très peu de cinémathèques au monde peuvent faire des travaux de restauration très sophistiqués. Quand le MOMA restaure *Intolerance*, par exemple, cela représente trois à quatre ans de travail, des dizaines de milliers de dollars dépensés pour les tests en laboratoire, le travail des techniciens, la recherche des historiens. Londres fait un travail régulier de restauration car, astucieusement, ses archives ont créé un comité d'honneur qui trouve de l'argent chaque année pour la grande restauration d'un seul film coûtant entre 60 et 100 000 dollars. Un exemple de restauration faite par les archives londoniennes est celui de *The Life and Death of Colonel Blimp* de Michael Powell, film en couleur qui avait été écourté à plusieurs reprises, dont plusieurs éléments avaient disparu, dont le négatif était incomplet. Aux États-Unis, la restauration du premier film en Technicolor, *Becky Sharp* de Mamoulian,



Une restauration: *Le gros Bill* de René Delacroix (1949), avec Ginette Lepondal et Maurice Gauvin.

- Échanges entre cinémathèques:
1. *IXE 13* de Jacques Godbout, de la Cinémathèque québécoise à la Cinémathèque française.
 2. *L'argent* de Robert Bresson, acquis via la Cinémathèque de Toulouse.



faite par l'UCLA, a dû coûter entre deux et trois cent mille dollars. La Cinémathèque québécoise ne peut absolument pas s'aventurer dans de telles restaurations.

La Cinémathèque a fait la restauration du *Gros Bill*, dont elle n'est pas entièrement satisfaite d'ailleurs. Il était tout à fait pertinent de le restaurer car c'était un film québécois dont il ne restait, chez France Film, que cinq ou six copies 16 mm qui avaient été beaucoup projetées. Pierre Véronneau et François Auger ont mis les copies côte à côte sur une table de montage, ont repéré les séquences les moins abîmées et les ont remontées sur une bonne copie. Ils ont fait après un transfert sonore à l'ONF pour pallier le mauvais son 16 mm habituel, puis un transfert-image pour traiter l'image. Puis, ils ont tiré un contre-type négatif puis, finalement, une copie pour la projection. Malheureusement, il y a des erreurs d'échelle dans l'image. On a fait ce même travail aussi pour *À la croisée des chemins* du père Jean-Marie Poitevin qui, au départ, ne devait pas être une restauration en tant que telle.

La restauration est liée au patrimoine cinématographique de chaque pays. Les États-Unis et la France ont un tel patrimoine ancien de films que pour eux la question de la restauration est primordiale. Pour nous, il va sans dire, c'est beaucoup plus limité... Il y a des cas particuliers, comme le *Mouvement perpétuel* de Claude Jutra qui était projeté accompagné de disques tournant à la mauvaise vitesse. Comment alors tirer une copie sonore d'un film projeté en deux «systèmes», si l'on peut dire? C'est donc un travail spécifique, très particulier à

notre cinémathèque, qu'on a fait du temps que Claude était vivant.

LA FIAF

La Fédération internationale des archives du film [NDLR : dont Robert Daudelin est le président], qui regroupe plus de 80 membres sur les cinq continents, permet des échanges, sur le plan de la conservation et de la restauration, entre ses membres. Les congrès de la FIAF, outre leur côté administratif et leurs séminaires, sont importants pour les délégués qui peuvent très souvent régler certains problèmes, par exemple, découvrir que telle ou telle cinémathèque possède un film qu'ils cherchaient, ou bien qu'une telle détient une copie d'un film curieux d'une certaine époque.

Les commissions de la FIAF sont très importantes et chacune couvre un domaine spécifique: la documentation, le catalogage, la préservation-conservation et, avec une commission qui vient d'être récemment créée, la projection-programmation. Celle qui est dédiée à la conservation publie des manuels techniques, édicte des normes et on peut la consulter sur des problèmes particuliers de conservation. Dernièrement s'est posé le problème qu'on a appelé le «vinegar syndrome» du fait de l'odeur qu'on sent dans certains entrepôts de films en noir et blanc et qui a été détectée par les Britanniques. On a découvert qu'il y avait sans doute un rapport incestueux entre la composition chimique du film noir et blanc et la boîte métallique dans laquelle il était rangé. ■

les films

CRITERION

MAINTENANT DISPONIBLE:
MAMAN J'AI RATÉ L'AVION - L'HISTOIRE SANS FIN -
L'ÉVEIL - TROIS HOMMES ET UNE JOLIE DEMOISELLE -
DE QUOI JE ME MÊLE ENCORE

708, rue Walnut, Montréal H4C 3E4 Tél. : (514) 932-8383 (800) 361-2788 FAX 932-8472