Document generated on 04/19/2024 4:12 p.m.

24 images

24 iMAGES

Rencontre avec Vincent Pinel
Conservateur de la Cinémathèque française

Gérard Grugeau

Number 54, Spring 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/22772ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Grugeau, G. (1991). Rencontre avec Vincent Pinel : conservateur de la Cinémathèque française. *24 images*, (54), 31–34.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

RENCONTRE AVEC VINCENT PINEL

CONSERVATEUR DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Propos recueillis par Gérard Grugeau

PHOTO: COLL. CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Casanova d'Alexandre Volkoff (1927), «reconstitué par Renée Lichtig alors qu'il n'y avait aucune copie de référence.»

RETOUR SUR LE PASSÉ

Il est probable que l'idée de conservation des films ait vu le jour dès les origines du cinéma. Certaines collections célèbres se sont constituées dans les années vingt. Il y a des gens qui ont théorisé très tôt l'idée de la conservation, comme cet opérateur polonais que l'on cite toujours: Boleslaw Matuschewski. La grande logique des inventeurs, c'était de conserver à jamais l'image de ce qu'ils enregistraient, un peu comme chez certains peuples noirs où on s'approprie l'image des gens pour garder un peu de leur vie. Mais on a compris très vite que la conservation n'était pas éternelle, qu'elle se heurtait à des faits tout à fait matériels, notamment à l'indifférence des commerçants, d'où ce premier grand mouvement qu'a été évidemment la création de la Cinémathèque Française en 1936. En France, la première cinémathèque a été la cinémathèque aux armées, née dans le courant de la Première Guerre mondiale. Pour la première fois, on a envoyé des gens prendre des images de guerre, images que l'on a voulu ensuite conserver. Mais, pour conserver des images autres que des images de guerre, il a fallu attendre la mise en place des premières cinémathèques dans les années trente. En France, il y avait eu une tentative dès 1934 d'installer une cinémathèque nationale au Palais du Trocadéro, qui n'était pas encore le Palais de Chaillot. On sait très peu de choses sur cette période, sauf que ça n'a jamais vraiment fonctionné. On avait mis à sa tête une brave dame qui était plus une mondaine qu'une véritable passionnée de cinéma — probablement la maîtresse d'un ministre. C'est finalement une initiative privée, celle de Langlois et de quelques amis comme Franju, Mitry et d'autres, qui est à l'origine de la création de la Cinémathèque Française.

LES RAPPORTS AVEC L'ÉTAT

La Cinémathèque était une institution privée qui a débuté quasiment sans moyens, ou avec les moyens du directeur d'un journal de l'époque. Donc, avec des aides diverses des cinéastes. Peu à peu, la CF a touché des sommes importantes de l'État, même à l'époque de Langlois, notamment grâce à André Malraux. Pendant longtemps, Langlois a énormément tiré de copies pour accroître la collection. Mais, dans son esprit, le tirage n'était pas le seul mécanisme important de la conservation. Bien sûr, comme on sait, toutes les affaires de la Cinémathèque ont abouti à la

grande séparation d'avec l'État en 1968. Pour des raisons diverses, l'État estimait que ses fonds n'étaient pas bien gérés. Et il est vrai que tous les fonds n'allaient pas à la stricte conservation des films. Langlois avait énormément d'initiatives personnelles, son musée notamment. Il y a donc eu ensuite une période de vaches maigres. Avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture en 1981, l'État s'est à nouveau engagé, mais cette fois dans un but tout à fait précis qui était la sauvegarde des films. Je pense que c'est dans la décennie des années quatre-vingt que, d'un point de vue strictement mondial, la sauvegarde du patrimoine cinématographique est vraiment devenue quelque chose de généralisé, d'officialisé. On s'est aperçu que le film était sur un support nitrate, donc extrêmement fragile, qui allait disparaître. Cette prise de conscience s'est faite en même temps que la découverte d'un autre phénomène décrié par le mouvement de Martin Scorsese à Hollywood: la disparition des couleurs. Un phénomène donc un peu général. On sait aussi maintenant que la vidéo constitue tout un pan de la production audio-visuelle qui risque de disparaître corps et biens. Fort heureusement, les conservateurs aujourd'hui ne sont plus isolés. Il y a de larges mouvements, aussi bien dans la profession cinématographique qu'au niveau des autorités de tutelle, pour défendre cette idée qu'il faut conserver les films.

LE FINANCEMENT

L'augmentation de l'aide de l'État a été substantielle, puisque je crois qu'en 1981, la somme allouée pour la sauvegarde des films a été multipliée par vingt. Et que, de 83 à 90, nous avons sauvegardé les films à raison d'un budget de quatre à quatre millions et demi de francs par an. L'an prochain, cette somme devrait passer à six millions de francs. Je crois que l'on peut affirmer aujourd'hui que cela commence à répondre véritablement à nos besoins.

LES COLLECTIONS

Quand Langlois recevait des films, il remplissait toujours des grands cahiers, des grands carnets plutôt. Il avait une mémoire d'éléphant. Il stockait à droite et à gauche parce qu'il n'avait pas de locaux appropriés. Quand il est mort, il a fallu trouver des solutions empiriques. Il a fallu, premier point, s'établir dans des locaux scientifiquement convenables, avec le bon degré d'hygrométrie et la bonne température. Le deuxième point a été d'entamer l'inventaire de la collection. Il y avait plusieurs fichiers, quand je suis arrivé à la Cinémathèque il y a sept ans. Aucun n'était fiable. Aujourd'hui, cet énorme travail de classement se poursuit. Il est difficile, pour l'instant, de chiffrer exactement le nombre de films dont dispose la Cinémathèque. Disons que 40 000 titres pourrait être un chiffre réaliste. Seulement quelques centaines de films sont stockés à la Cinémathèque même, pour le transit et les programmes des films en cours de restauration. L'essentiel de notre collection est déposé au Fort de Saint-Cyr, où nous disposons maintenant d'un stockage «safety». Quant à nos négatifs, aux nitrates et aux éléments de conservation, ils sont stockés au Service des Archives du Film, à Bois d'Arcy.

LES DÉPÔTS ET LES ACQUISITIONS

Il y a liberté pour les gens de déposer soit à la Cinémathèque, soit auprès du Service des Archives du Film. Les laboratoires qui déposent les négatifs préfèrent généralement aller à Bois d'Arcy. Par contre, les Américains déposent presque toujours chez nous. Instinctivement, ils n'aiment pas beaucoup les organismes d'État. Ils ont peur, tout à fait faussement d'ailleurs, que les films soient récupérés, qu'ils servent à autre chose. Parallèlement, nous essayons d'augmenter nos enrichissements en multipliant nos contacts avec les producteurs et les distributeurs. Bernard Martinand est le responsable de ce volet de nos activités. Quand je suis arrivé dans ce métier, on conservait TOUT. C'était là une idée tout à fait folle, parce qu'on nous proposait carrément des déménagements de salles de montage. Toutes ces chutes ne représentaient strictement aucun intérêt. L'autre problème, c'est celui de la multiplicité des copies. On avait parfois quarante à cinquante copies d'un même film, ce qui prenait une place considérable et entraînait des coûts exorbitants. Aujourd'hui, nous ne prenons qu'un nombre réduit de copies (trois le plus souvent). Avec les surplus, nous faisons des échanges avec les autres cinémathèques.

LES PRIORITÉS

Idéalement, nous devrions avoir l'inventaire complet de nos collections reproduit avec régularité, qui nous indiquerait les pellicules montrant des signes de faiblesse. Ce serait une méthode. En fait, on découvre souvent les choses au fur et à mesure de l'inventaire. Et c'est l'inventaire qui dicte une partie de nos frais de tirage. Concrètement, j'établis chaque année une liste de propositions en fonction des collections et de nos besoins de programmation. Si on prépare par exemple un hommage à Jean Epstein, on mettra l'accent sur la restauration des films de ce cinéaste. Les priorités peuvent aussi s'établir en fonction de l'inventaire, quand on tombe sur un film dans un état critique et qu'il s'agit de sauver très vite. Et puis, il y a bien sûr la curiosité. On voit des titres dans notre fichier qui nous paraissent extrêmement tentants à tirer. Des films que personne n'a jamais pu voir, puisqu'il n'y a qu'un négatif par exemple. Là, c'est une priorité absolue. Il y a donc une sorte de méli-mélo — peu satisfaisant pour nous et en regard de l'extérieur — qui fait que les décisions à prendre en fonction de tous ces critères — chimiques, esthétiques, sociologiques, de programmation — sont très compliquées. Il est très difficile pour un cinéphile de sacrifier un film. Mais on est tous conscients qu'il y a des films à sauver avant d'autres. Tous méritent d'être sauvés en soi, mais c'est vrai qu'il y a aussi des urgences. Quand le négatif de ***Quai des Orfèvres***, de ***Jeux interdits***, des ***Dames du Bois de Boulogne*** présente des faiblesses, ça paraît plus urgent qu'un vague mélo des années 30. Le goût finit toujours par intervenir. Rien n'est infaillible.

LES COÛTS DE LA RESTAURATION

Ça commence à 30 000 F, qui est le prix d'un tirage. C'est là l'opération de sauvegarde la plus simple, quand on a un négatif en bon état. La somme supérieure est incalculable. Ça dépend du métrage des films. Il y a aussi les problèmes spécifiques aux films muets. Ces films-là ne sont pas montés. Il y a donc tout un travail à faire en amont du laboratoire. Et puis, ensuite, il y a la question des tirages car, bien souvent, il faut refaire les intertitres.

LES COUPS DE COEUR

Il y en a un certain nombre. Je ne cite pas toujours les mêmes exemples. L'une des grandes joies de ma vie aura été de retrouver le film de Robert Bresson, ***Affaires publiques*** (1934). C'est un

Affaires publiques, une comédie de Robert Bresson (1934), son premier film (moyen métrage)

PHOTOS: COLL. CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

1.2.3 : ***L'hirondelle et la mésange*** d' André Antoine (1920). «Henri Colpi retrouva les rushes cinquante ans plus tard et termina montage et post-production en 1983.»

PHOTO: COLL. CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Casanova d'Alexandre Volkoff

film que j'ai recherché personnellement, qui était introuvable dans le fichier et pour cause : il avait été inscrit sous un autre titre : ***Le chancelier***. Au générique figurait un 3e titre : ***Beby inaugure***, du nom du clown qui y tient l'un des principaux rôles. Grâce au catalogue des courts métrages français d'avant-guerre de Raymond Chirat, l'équipe d'inventaire a fait le lien. Il y a eu très peu de travaux de restauration proprement dite sur le film. Deux autres grands bonheurs ont été ***L'hirondelle et la mésange*** d'André Antoine (1920). On n'avait que des rushes, le film n'avait jamais été monté, semble-t-il. C'est Colpi qui a fait le travail de finition, de post-production, comme on dit maintenant, plus de cinquante ans après le tournage du film. Il y a là un décalage dans le temps qui est tout à fait passionnant. Et puis, il y a le ***Casanova*** d'Alexandre Volkoff (1927) que Renée Lichtig a restauré. Je dirais même reconstitué, car il n'y avait aucune copie de référence. Pour son remontage, elle s'est inspirée de fragments encore en circulation.

LES REPRÉSENTATIONS PUBLIQUES

La rétrospective Fritz Lang a très bien marché. C'est, je crois, ce que le public attend le plus de nous : montrer les grands classiques, les grands auteurs du cinéma. Mais nous pensons que notre travail n'est pas seulement de montrer Lang. C'est aussi de faire découvrir David Cronenberg, par exemple. Là, malheureusement, avec un succès plus mitigé. Il faut dire que nous sommes dans une situation qui a beaucoup changé. Quand j'étais jeune étudiant et que j'allais voir la rétrospective Hitchcock à la Cinémathèque, c'était plein de monde. Mais à l'époque, la Cinémathèque était quasiment seule à occuper ce créneau. Il y avait les salles d'Art et essai, mais elles ne présentaient pas de rétrospectives. Aujourd'hui il y a une concurrence formidable : le musée d'Orsay (rétrospective autour du cinéma russe pro-soviétique), l'auditorium du Louvres (Pasolini), Pompidou (Zavattini, cinématographies nationales), diverses salles, sans oublier la télévision qui présente une quantité incroyable de films. Le paysage a considérablement évolué et la vie est nettement plus dure pour nous. Il y a certainement quelque chose de perdu par rapport à la grande époque, quelque chose qu'il nous appartient de recréer. Il faut redécouvrir la spécificité de la Cinémathèque et nous réadapter à une fonction plus affinée. D'où l'importance de la restauration. Dans ce secteur, nous sommes uniques et irremplaçables. Nous devons occuper ce secteur pointu, en plus de remplir une fonction d'information, de culture. Il y a toute une série de films classiques que nous devons présenter régulièrement, dans des copies aussi belles que possible. C'est l'idée que l'on a baptisée «les 450 films», qui sont les 450 grands classiques que tout étudiant en cinéma se devrait d'avoir vus.

LE CINÉMA FRANÇAIS DES ANNÉES 90

Je vieillis objectivement, mais je ne me sens pas vieillir. Beaucoup de mes amis cinéphiles se consacrent uniquement au passé. Pour eux, il ne se passe plus rien depuis les années soixante-dix, voire les années cinquante aux dires de certains. Moi, j'essaie de continuer à voir des films. Je pense que le cinéma français continue à exister, même s'il n'a plus la force qu'il a pu avoir dans l'après-guerre. Quand il y avait Bresson, Becker, Cocteau, Renoir, c'est vrai qu'on a peut-être un peu perdu ce cinéma pointu, ce cinéma à la fois d'avant-garde et grand public. Mais, il reste encore des espoirs. ■