1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

53 | 2007
Emile Cohl

Rétrospective et restauration de l'œuvre cinématographique d'Émile Cohl

Retrospective and restoration of films by Émile Cohl

Agnès Bertola, Pierre Courtet-Cohl, Jean-Baptiste Garnero, Isabelle Vanini
et Valérie Vignaux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/2613>

DOI : 10.4000/1895.2613

ISBN : 978-2-8218-0997-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 316-323

ISBN : 978-2-913758-54-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Agnès Bertola, Pierre Courtet-Cohl, Jean-Baptiste Garnero, Isabelle Vanini et Valérie Vignaux,
« Rétrospective et restauration de l'œuvre cinématographique d'Émile Cohl », *1895. Mille huit cent
quatre-vingt-quinze* [En ligne], 53 | 2007, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 17 avril 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/1895/2613> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.2613>

Rétrospective et restauration de l'œuvre cinématographique d'Émile Cohl

par **Agnès Bertola, Pierre Courtet-Cohl, Jean-Baptiste Garnero,
Isabelle Vanini et Valérie Vignaux**

1895 /
n° 53
décembre
2007

316

Pierre Courtet-Cohl : au sujet de la restauration des films

Avant la restauration des films d'Émile Cohl, l'état des lieux était le suivant : il restait environ soixante-cinq films sur les trois cents titres laissés par Émile Cohl. Sur ces soixante-cinq films, quelques-uns n'avaient besoin d'aucune restauration, soit parce qu'ils avaient été particulièrement bien conservés, soit parce qu'ils avaient été restaurés plus ou moins récemment. La plupart de ces films sont sur pellicule 35 mm (quelques-uns sur 16 mm) et ont été tournés en dix-huit images par seconde. L'œuvre d'Émile Cohl n'est pas encore dans le domaine public. Une grande partie des films et des droits producteur sont la propriété de Gaumont Pathé Archives, une petite partie celle d'un particulier (Marc Sandberg pour les films Éclair France), quelques autres enfin sont en déshérence de droits producteurs (Éclair États-Unis, Éclipse, etc.). Les héritiers n'ont aucun droit producteur, seulement des droits d'auteur. Pour cette œuvre, il ne se pose aucune question de restauration du son, puisque ces films sont tous muets, même si deux d'entre eux ont été ultérieurement sonorisés. Pour certains films, il ne reste plus qu'une seule copie, pour d'autres il reste plusieurs copies qu'il est possible de rapprocher, mais qui posent par ailleurs des problèmes lorsqu'elles sont différentes (montage, intertitres, etc.). Les copies se trouvent en France en divers lieux comme la cinémathèque Gaumont, les Archives françaises du film du CNC, la Cinémathèque française, dans des cinémathèques privées mais aussi dans des cinémathèques étrangères (Belgique, Allemagne, États-Unis, Canada, etc.). Les recherches ont permis de découvrir des films dont l'état de conservation était inconnu. Enfin, l'examen des différentes copies à disposition a révélé une grande diversité de défauts : pas de montage ou montage fait en dépit du bon sens, absence d'intertitres ou nécessité de les remettre à leur place, bien entendu images rayées ou tachées, voire partiellement disparues, images coupées verticalement suite à des essais de sonorisation, etc.

Rétrospective et restauration des films

Valérie Vignaux : Comment est né le projet d'une rétrospective des films d'Émile Cohl au Forum des images, rétrospective qui permet aujourd'hui de fédérer les principales archives françaises et étrangères, en vue d'une restauration de l'œuvre ?

Isabelle Vanini : Le Forum des images, depuis 1999, s'intéresse au cinéma d'animation. Outre le Carrefour de l'animation, nous organisons des cartes blanches au cours desquelles des cinéastes d'animation contemporains présentent les films qui les ont influencés – souvent des films anciens –, parallèlement à leurs propres films. Nous avons précédemment organisé une programmation de trois films restaurés de Ladislav Starewitch sortis au cinéma sous le titre des *Contes de l'horloge magique*. Ce travail avait donné lieu à de nombreuses activités pédagogiques à destination du jeune public. Nous souhaitions poursuivre avec Émile Cohl, dont trois films – *Les Lunettes féeriques*, *le Songe d'un garçon de café* et *le Peintre néo-impressionniste* – sont déjà présents dans notre collection parisienne, mais sous une autre forme que la sortie d'un montage de films au cinéma. Le travail a alors débuté avec Pierre Courtet-Cohl et nous avons imaginé une rétrospective la plus complète possible, accompagnée d'une

valorisation de la collection parisienne à travers des parcours thématiques sur les débuts du cinéma et Paris en 1900, et des parcours éducatifs pour le jeune public. Lorsque le projet a été lancé, nous nous sommes réunis avec Agnès Bertola, Jean-Baptiste Garnero, Pierre Courtet-Cohl pour étudier la filmographie d'Émile Cohl et partager les informations que chacun possédait concernant les copies existantes. Ensuite nous avons visionné sur table de montage tout ce qu'il y avait en France pour comparer les éléments.

Jean-Baptiste Garnero : Cet examen méthodique nous a permis de constater la qualité d'un certain nombre de titres qui avaient déjà été restaurés et qui étaient, de l'avis de tous, projetables et exploitables.

Agnès Bertola : Au cours de ces séances de visionnement nous avons validé un nombre conséquent de films Gaumont, car les films d'Émile Cohl réalisés pour la société ont tous fait l'objet d'une sauvegarde et pour certains d'une restauration. La sauvegarde diffère de la restauration au sens où elle consiste à recopier un film nitrage inflammable sur un support pérenne, alors que pour la restauration, il s'agit parfois de remonter un film à partir d'éléments séparés ou encore de créer des intertitres lorsque ceux-ci sont manquants, ce qui arrive très souvent pour les films muets puisque

Entretien avec Agnès Bertola (Gaumont Pathé Archives - <http://www.gaumontpathearchives.com/>), Jean-Baptiste Garnero (Archives françaises du film - <http://www.cnc-aff.fr>) et Isabelle Vanini (Forum des images - <http://www.forumdesimages.net/fr/index.php>), réalisé par Valérie Vignaux, le 29 mai 2007.

1895 /
n° 53
décembre
2007

317

les intertitres étaient tirés à part. La précédente restauration avait été réalisée en vue des manifestations célébrant le centenaire de la maison et conduite par Pierre Philippe. Les copies effectuées alors nous ont permis durant ces vingt dernières années, de répondre aux demandes qui nous étaient faites. Aujourd'hui, pour remédier à l'usure de certaines copies, car les films sont régulièrement sollicités, nous avons décidé de retirer des éléments 35 mm d'après le contre type pour que la version présentée en salle soit correctement étalonnée et non rayée.

Jean-Baptiste Garnero : Les copies conservées aux Archives françaises du film du CNC ont elles aussi fait l'objet d'une restauration car ces dernières années, les Archives françaises du film du CNC se sont particulièrement intéressées au cinéma d'animation des premiers temps. Nous avons néanmoins choisi d'examiner chacune de ces restaurations car pour certaines d'entre elles, nous avons depuis retrouvé des copies, soit en 16 mm ou en 35 mm, qui nous permettaient d'améliorer ce qui avait été précédemment réalisé.

Archives privées et archives publiques

Valérie Vignaux : Ce projet a la particularité d'associer archives privées et archives publiques, comment procédez-vous ?

Agnès Bertola : La société Gaumont, comme

les autres ayants droit, a signé avec les Archives françaises du film du CNC mais aussi avec la Cinémathèque française une convention de sauvegarde et de restauration. Les Archives françaises du film du CNC, service public, avancent les moyens financiers et matériels de la sauvegarde ou de la restauration et Gaumont, au fur et à mesure de l'exploitation de ces films, rembourse l'argent avancé. Une convention a été signée en 1994 avec les Archives françaises du film du CNC mais aussi avec la Cinémathèque française. Lorsque les éléments que nous souhaitons restaurer se trouvent uniquement aux Archives, nous nous adressons à cette institution et nous procédons de manière similaire avec la Cinémathèque française. Gaumont a en effet, dans les années soixante-dix, déposé un grand nombre de négatifs aux Archives françaises du film du CNC. Notre volonté de restaurer ces films, conservés par les Archives françaises du film du CNC ou par la Cinémathèque française, est alors soumise à l'agrément de la commission du patrimoine.

Jean-Baptiste Garnero : La commission du patrimoine cinématographique réunit les trois archives nationales, c'est-à-dire la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse et les Archives françaises du film du CNC. La commission a pour principale mission de rationaliser les travaux de restauration afin d'éviter les doublons entre les institutions. Elle émet une validation administrative mais aussi éthique et scientifique

afin de veiller à ce que les plans de restauration prennent en compte des films qui ne sont pas immédiatement reconnus comme relevant du patrimoine mais qui peuvent être importants pour la recherche. Les Archives françaises du film du CNC, dans le cadre des conventions mises en place depuis 1994, prennent en charge la restauration, en accord avec l'ayant droit, et parfois, c'est le cas avec Gaumont, l'associe au projet. On présente les choix qui sont les nôtres quant à la filière de restauration et on leur propose le travail. Une autre convention, dite « particulière » et portant sur le coût de la restauration, se rajoute à la première sur la base d'un devis transmis à l'ayant droit qui s'engage à rembourser les travaux entrepris par l'État. En échange, nous mettons à sa disposition le matériel qu'il peut alors exploiter dans des conditions optimales.

Agnès Bertola : Dans le cas de la restauration des films de Feuillade, Gaumont s'est occupé de la rédaction des intertitres et les Archives ont pris en charge la partie technique. Parfois nous demandons à avoir une copie, mais cela n'est pas systématique car nous savons que nous pouvons avoir accès à l'élément conservé aux Archives.

Les archives en réseau

Valérie Vignaux : Dans le cas de la restauration de l'œuvre cinématographique d'Émile Cohl, vous avez aussi sollicité des archives étrangères ?

Agnès Bertola : L'élément nouveau de cette restauration c'est en effet la collaboration des archives étrangères qui a conduit à l'apparition de films supposés perdus.

Jean-Baptiste Garnero : Nous sommes à une période charnière car lorsque nous lançons, par l'intermédiaire du réseau de la FIAF (Fédération internationale des archives du film), un appel en direction des archives internationales, qui ont pour la plupart achevé leurs inventaires, elles peuvent nous informer de la présence ou non d'éléments dans leurs collections.

Agnès Bertola : Dans le cas d'Émile Cohl, les choses se sont plutôt bien déroulées. Le British Film Institute détenait une copie complète avec des intertitres d'origine d'*En route* et une copie des *Allumettes animées*, film que nous ne connaissions pas. Le Film Museum de Berlin conservait deux inédits : *Transfiguration* et *Japon de fantaisie*. La cinémathèque de Belgique nous prête une copie complète avec des intertitres d'origine du *Retapeur de cervelles*, le Museum of Modern Art de New York nous a procuré *Les Frères Boutdebois*, tandis que Lobster s'avère posséder une copie du *Clair de lune espagnol*. Cela fait un nombre non négligeable de films inédits en France qui devraient être présentés lors de la rétrospective.

Jean-Baptiste Garnero : Des titres qui étaient considérés comme perdus il y a encore cinq ans, réapparaissent aujourd'hui. La Cinémathèque suisse a, elle aussi, retrouvé un titre de la série des Zozor, version française de *He Ruins His Family Reputation*,

1895 /
n° 53
décembre
2007

319

adapté d'un Snookum, de Éclair États-Unis.

Valérie Vignaux : Ces films relèvent du patrimoine français et ils sont pourtant inédits en France, est-ce que cette dimension est prise en considération dans votre travail?

Agnès Bertola : Idéalement, lorsque ces films ont été produits par Gaumont, je leur demande s'ils acceptent que nous prenions en charge financièrement le tirage d'une copie 35 mm afin qu'elle puisse rejoindre nos collections. Parfois on se met d'accord sur un report vidéo, ce qui nous permet de garder la trace de l'élément. L'important n'est pas seulement de posséder une copie mais de savoir que le film existe, connaître son métrage et s'il conserve les intertitres d'origine. Les informations sont entrées dans la base de données et je peux par la suite en aviser les personnes qui souhaiteraient en prendre connaissance.

Jean-Baptiste Garnero : Dans le cadre des accords entre les membres de la Fédération internationale des archives de films⁴, pour aider à la restitution ou à l'instauration des patrimoines nationaux, nous renvoyons dans leur pays de production d'origine les nitrates que nous conservons aux Archives, ce qui nous permet aussi de rationaliser nos stocks.

La restauration des films : cas particuliers

Valérie Vignaux : Pour la restauration des films d'Émile Cohl avez-vous rencontré des problèmes spécifiques ?

Jean-Baptiste Garnero : Chaque restauration est différente, mais la plus grande difficulté que nous ayons rencontrée sur plusieurs des films de Cohl a trait au cadrage.

Agnès Bertola : Chez Gaumont à cette époque, soit aux alentours de 1910, la barre entre deux images, autrement dit l'inter-image, passe au milieu d'une des 4 perforations qui encadrent chaque photogramme à droite et à gauche. Particularité due aux caméras Gaumont, qu'on ne retrouve pas sur les films Éclair ou Pathé, et qui fait apparaître à l'écran cette barre visible. Soit on a la chance de pouvoir régler les machines plan par plan au tirage pour l'éviter, soit il faut travailler image par image.

Jean-Baptiste Garnero : Outre cet aspect spécifique dû au matériel Gaumont, on est aussi confronté à un autre problème. Pour certains titres comme *Fantasmagorie* ou *les Locataires d'à côté*, nous ne possédons plus les matériaux originaux, et les copies, malheureusement, ont été tirées sur de la pellicule sonore, sans se soucier de réduire proportionnellement l'image pour l'adapter au format 1,37 et ainsi laisser l'emplacement de la piste son. Les films ont été tirés plein cadre, avec une marge muette, ce qui

⁴ <http://www.fiafnet.org/fr/>

revient littéralement à massicoter le film sur son côté.

Agnès Bertola : Il manque environ 1/5^e ou 1/6^e de l'image.

Jean-Baptiste Garnero : Pour *Fantasmagorie*, on a heureusement du matériel à partir duquel on va pouvoir repartir. En revanche pour *les Locataires d'à côté*, on dispose d'un élément plein cadre mais décomposé en son milieu, et d'un élément Gaumont, en bon état mais tronqué sur son côté. On a commencé à faire des essais en procédant à l'acquisition numérique des deux éléments dont nous disposions, en imaginant recoller l'image au niveau de la partie manquante. On s'est trouvé confronté à un petit décalage entre les deux images, dû au rétrécissement des copies, et à un problème de densité puisqu'on ne part pas d'éléments de la même génération. Tout cela est corrigible sur station numérique, mais le rendu est au final assez décevant. L'option envisagée pour la restauration de ce film consiste à repartir uniquement de l'élément décomposé, les 50 secondes très abîmées seraient corrigées, au mieux, complétées, image par image. Cette démarche demande un investissement en temps considérable et a donc un coût très important.

Valérie Vignaux : Ainsi chaque fois qu'on voit un film dit restauré, il semble qu'on se trouve face à la trace d'un film, recomposé à partir de l'idée qu'on s'en fait à un moment donné, mais que rarement nous soyons face au film tel qu'il était. Avez-vous par exemple, retrouvé des copies teintées ?

Jean-Baptiste Garnero : La version que nous conservons de *Lunettes féeriques* est en effet teintée avec des intertitres d'origine. Mais là encore, la copie qui circule actuellement, y compris dans les collections du Forum, a une marge sonore. On va repartir donc, non seulement de la copie teintée avec des intertitres d'époque, mais aussi respecter le format d'image initial. *Les Exploits de Feu-Follet* et *les Exploits de Farfadet* sont des films incomplets que nous sommes en train de restaurer.

Restauration numérique

Valérie Vignaux : Le fait que les restaurations se fassent aujourd'hui en numérique a sans doute conduit à une transformation des pratiques ?

Jean-Baptiste Garnero : Le terme de restauration numérique conduit parfois à confondre des opérations très diverses et aux résultats distincts. Le plus souvent, la restauration est réalisée à partir d'un télécinéma de la copie 35 mm c'est-à-dire un transfert du film sur un support vidéo au format bêta numérique. Le travail est ensuite effectué au moyen d'une palette graphique, type de matériel et de logiciel qui permet de corriger les défauts. Cette restauration devrait être nommée « vidéo », puisqu'elle est conduite à partir de la bêta qui devient le support de référence. Dans le cas d'une restauration numérique et c'est ainsi

1895 /
n° 53
décembre
2007

321

que nous procédons pour Cohl, nous numérisons les films image par image, nous traitons les fichiers individuellement et ensuite par le biais d'un kinescopage, nous transférons l'ensemble du travail de restauration sur pellicule 35 mm en créant un nouveau négatif restauré qui servira à tirer de nouvelles copies.

Agnès Bertola : Les restaurations, en raison des coûts, se font de plus en plus sans tirer de copie 35 mm, alors que la pérennité du support numérique est moindre. Nous serons sans doute amenés dans l'avenir à présenter en commission des projets de restauration qui, pour des raisons financières, ne comprendront pas de copie 35 mm. C'est probablement le choix qui sera fait pour *le Petit Soldat qui devient dieu* ou pour *le Cerceau magique*, deux films très abîmés qui demandent déjà un nombre conséquent d'heures de travail.

Valérie Vignaux : Les films sur support numérique posent, je présume, d'autres problèmes de conservation ?

Jean-Baptiste Garnero : On peut estimer que la conservation d'une bête numérique se réduit à une dizaine d'années seulement.

Agnès Bertola : La pellicule 35 mm reste le support de conservation, mais nous n'avons pas toujours les moyens financiers qui nous permettent de suivre la procédure « maximale » : numérisation image par image, restauration des fichiers numériques et kinescopage sur copie 35 mm. Je pense que, le plus souvent, nous aurons une version numérique correcte restaurée, avec des car-

tons, etc., et un élément de conservation en 35 mm, le plus proche du négatif, un contretype ou un marron, qui sera sauvegardé, et dont on pourra toujours repartir.

Valérie Vignaux : Le Forum peut-il influencer sur les choix qui sont faits ? Pouvez-vous, en raison de la diffusion en salle, demander qu'il y ait une copie 35 mm ?

Isabelle Vanini : Jusqu'à maintenant, on défendait l'idée de passer des films dans leur support d'origine mais face à l'évolution actuelle, ces critères sont en train d'évoluer. Nous pouvons par exemple préférer un support numérique, lorsque celui-ci s'avère de meilleure qualité, à un support argentique non restauré. Pour la rétrospective Émile Cohl, nous avons travaillé sur deux programmes d'une heure, destinés au grand public, avec les films les plus importants de Cohl, choisis pour être montrés en 35 mm. Ces séances, conçues avec Pierre Courtet-Cohl, seront accompagnées d'une création musicale ; par contre, les programmes chronologiques montrant la totalité des films conservés seront en numérique.

Agnès Bertola : Outre les problèmes de conservation, le support numérique pose encore des problèmes de diffusion mais qui seront sans doute résolus à l'avenir car nous nous orientons de plus en plus vers des projections de grande qualité.

L'édition numérique

Valérie Vignaux : Les choix qui sont faits sont-ils aussi liés à l'édition numérique puisque la rétrospective devrait conduire à l'édition d'un DVD ? Comment ce nouveau paramètre agit-il sur votre travail ? Gaumont, institution privée, se trouve maître d'œuvre pour une opération qui regroupe des films issus d'archives publiques ?

Agnès Bertola : Nous profitons effectivement de ce projet de rétrospective pour lancer une édition DVD, qui rejoint la politique volontariste de Gaumont de voir restaurer et diffuser les films muets de son patrimoine. Concernant la sélection, tout ne sera pas montré en 35 mm au Forum, mais tout sera « nettoyé » en vidéo et figurera sur le DVD car nous souhaitons y inclure tous les films de Cohl encore trouvables aujourd'hui. En tant qu'établissement privé, nous n'imaginons pas équilibrer nos investissements avec les fictions muettes, les frais engendrés par les restaurations et la fabrication d'un DVD sont très élevés. La collaboration avec les Archives du film du CNC ou la Cinémathèque française, institutions publiques, nous permet d'accéder à du matériel, d'associer nos moyens et nos savoirs pour les restaurations afin de proposer au public les films dans une version optimale et nous pouvons alors faire travailler des musiciens sur des musiques originales pour les accompagner.

Jean-Baptiste Garnero : Aux Archives françaises du film du CNC, nous avons pour missions de collecter, conserver, restaurer, et aussi de diffuser le patrimoine cinématographique, mais dans le cadre des accords signés avec les ayants droit. Cette diffusion se fait au sein de réseaux non commerciaux dont celui de la FIAF, ou parfois comme dans le cas du Forum, avec des partenaires institutionnels porteurs de projets spécifiques. Nous pouvons être consultés comme centre de ressources pour trouver les copies mais nous n'avons pas pour mission de valoriser le patrimoine sous la forme de DVD.

Valérie Vignaux : Le Forum intervient-il dans la réalisation du DVD ?

Isabelle Vanini : Nous avons, en effet, lancé un concours à destination des écoles de cinéma d'animation, intitulé CinéCo(h)le, et dont on a vu les premiers résultats lors du dernier Carrefour de l'animation. Il s'agissait, à partir des archives papier conservées par Pierre Courtet-Cohl, d'imaginer des films d'Émile Cohl aujourd'hui perdus ou très incomplets. Les écoles étaient entièrement libres, la règle n'étant pas de faire à « la manière de ». Les films les plus intéressants devaient être présentés au cours de la rétrospective et ensuite intégrer les bonus du DVD.

Valérie Vignaux : Je vous remercie pour vos explications.

1895 /
n° 53
décembre
2007

323