

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

41 | 2003
Archives

L'accès aux collections des Archives françaises du film-CNC

Éric Le Roy



Édition électronique

URL : <http://1895.revues.org/773>

DOI : 10.4000/1895.773

ISBN : 978-2-8218-1020-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

Pagination : 195-203

ISBN : 2-913758-41-X

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Éric Le Roy, « L'accès aux collections des Archives françaises du film-CNC », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 21 novembre 2007, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://1895.revues.org/773> ; DOI : 10.4000/1895.773

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© AFRHC

L'accès aux collections des Archives françaises du film-CNC

Éric Le Roy

- 1 Créées en 1969, les Archives françaises du film (nouvelle dénomination de l'ancien Service des archives du film et du dépôt légal) font partie intégrante du Centre national de la cinématographie. Dès leur existence, un règlement d'exploitation rigoureux a été adopté, pour répondre aux inquiétudes d'une catégorie de professionnels suite à « l'Affaire Langlois ». Dans les années soixante-dix, les premiers dépôts sont principalement réalisés par les laboratoires, producteurs, distributeurs, réalisateurs, collectionneurs et liquidateurs de sociétés. Plus tard, les cinémathèques et archives nationales (Cinémathèque française, Cinémathèque de Toulouse) ou régionales y ont déposé leurs collections de films nitrate et éléments de sauvegarde. Enfin, à partir de 1977, les Archives ont en charge la conservation physique des films du dépôt légal et depuis 1992, la totalité de sa gestion.
- 2 Longtemps considéré (à tort) uniquement comme un lieu de conservation sans autre mission malgré quelques tentatives de diffusions (Cinéculture¹), de publications (*la Filmographie universelle* de Jean Mitry) et de valorisations (programmations ponctuelles), les Archives françaises du film ont tourné une page importante de leur histoire dans la dernière décennie. D'une part grâce à une forte volonté politique et d'autre part avec la mutation du marché des films, de la programmation des chaînes câblées, du satellite, de la vidéo, du numérique et du DVD mais aussi en raison de l'intérêt patrimonial du cinéma et du développement des recherches sur son histoire. La plupart des collections, jusqu'alors jamais accessibles sont passées du statut de stocks à celui d'œuvres, de collections, de programmes. En effet, en 1990, 80 % des œuvres ne pouvaient être divulguées ni consultées. Suite à l'instauration de nouvelles relations avec les déposants et ayants droit, le secret a été levé en deux ans pour 95 % des films. Durant cette négociation, il nous a fallu établir un climat de confiance : « Bois d'Arcy » était considéré comme un fort impénétrable, un lieu sûr d'où rien ne pouvait filtrer. Le principe de l'« accès aux collections » était à installer et faire comprendre. Les relations avec

l'université et les chercheurs étaient également inexistantes : il est apparu indispensable, en corollaire de la mise à disposition des collections, de nouer des liens pour inventorier, étudier, documenter, constituer des corpus et faire « parler » les collections. Citons, par exemple, le travail mené sur les films Lumière, la filmographie européenne, les films des Croix de feu, du Parti communiste, les films coloniaux, de propagande et de résistance, la collection Will Day, le cinéma d'animation, les films de montagne... Ces travaux ont abouti à des programmations, des documentaires télévisuels, des publications.

- 3 Dans la foulée, le besoin d'une politique conventionnelle s'est imposée. Le plan de sauvegarde et de restauration des films anciens avait deux volets quand il fut lancé en 1991. Le premier concernait l'inventaire, la restauration et la conservation. Le deuxième la valorisation. Les AFF ont, logiquement et avec responsabilité, privilégié l'urgence.
- 4 Les conventions signées entre le CNC et les déposants, ont fait grincer des dents. Mais elles sont entrées dans les mœurs. Les résultats sont là et ont permis à chacune des parties de bénéficier de dispositions écrites et détaillées concernant le dépôt de films, leur utilisation, la procédure de restauration des documents s'il y a lieu, ainsi que les modalités d'accès. Elles ont aussi instauré la stabilité des dépôts, pour mettre en place un service de consultation des films, d'accès aux collections pour les chercheurs, et pour la valorisation dans un cadre juridique très clair. L'utilisation par le CNC des documents cinématographiques déposés, sauvegardés ou restaurés est d'abord restreinte à la possibilité de publier tous les renseignements documentaires ou techniques s'y rapportant dès lors que cette publication est utile pour la connaissance du patrimoine cinématographique². Il en est de même pour la diffusion non commerciale dans certains lieux et manifestations culturelles auxquelles l'État apporte son soutien financier, notamment lors des manifestations organisées par les membres de la Fédération internationale des archives du film (FIAF). Par ailleurs, l'enrichissement des collections est une des missions fondamentales d'une archive (de films) et contribue à l'accès aux collections. En complément de la stabilité des dépôts, nous avons engagé une politique volontariste pour soutenir les auteurs-producteurs indépendants, avec lesquels certaines restaurations d'œuvres récentes ont été menées : Gérard Blain (*Un enfant dans la foule*, 1975), Jean-Marie Straub et Danièle Huillet (*Othon*, 1969), Jean-Pierre Mocky, Yannick Bellon (*Quelque part quelqu'un*, 1972), Louis Malle (restauration de l'œuvre documentaire), Lionel Soukaze (*IXE, Maman que ment, Race d'Ep*), José Bénazéraf, Agnès Varda...
- 5 Tout au long de ces années, nos responsabilités juridiques se sont accrues par l'évolution naturelle de nos missions et de nos compétences en terme de diffusion culturelle, notamment dans le domaine du documentaire qui est le point fort de nos collections. D'un simple accès aux collections, de réponse aux demandes, nous sommes devenus une force de propositions en matière de programmation, en mettant en avant certaines restaurations et collections, en collaborant étroitement avec des programmeurs. En France, des contacts réguliers se sont créés avec une variété d'institutions patrimoniales comme la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, l'Institut Lumière, les cinémathèques régionales, le CRAC de Valence... et enfin, les festivals de Strasbourg, Blois, Annecy, Clermont-Ferrand et Belfort.
- 6 La valorisation des collections des AFF s'exerce dans le strict respect du cadre juridique des dépôts et des œuvres. Elle s'effectue principalement à deux niveaux d'intervention : sur l'ensemble des 63 500 films déposés et en réponse aux nombreuses demandes en provenance de personnes privées, d'institutions, et de professionnels (y compris les chaînes télévisées) qui souhaitent avoir des renseignements ou localiser un ou des films et

leurs ayants droit ; sur la collection de films sauvegardés ou restaurés, qui sont soit demandés pour une programmation culturelle, soit par leurs ayants droit, dans le cadre conventionnel existant pour de nouvelles diffusions en salle, à la télévision, et en vidéo. Environ 4 000 demandes affluent tout au long de l'année.

- 7 On a observé ces cinq dernières années un intérêt marqué pour des programmes de courts métrages de fiction et documentaires restaurés. L'accès aux collections a été exponentiel en dix ans, avec une pointe très forte en 1995 pour le centenaire du cinéma.
- 8 La diffusion culturelle, qui concerne en moyenne 1 000 films par an, s'établit de la façon suivante :
 - 70 % des titres sont projetés de la même manière dans les festivals et dans les cinémathèques françaises et étrangères, et 25 % des autres titres sont mis à disposition des ayants droits (pour télécinéma ou diffusion).
 - 12 % des titres sont prêtés à l'étranger.
 - Le type de film qui intéresse les cinémathèques et les festivals est à 57 % un court métrage, et à 66 % une fiction.
- 9 En 2002, Elle est caractérisée par la diversité, autant par les types de manifestations que par le choix des œuvres programmées.
- 10 Ainsi, les Archives ont participé à différentes grandes rétrospectives : André Hugon, Max Ophuls, Alfred Machin, Lionel Soucaze, Yannick Bellon, Germaine Dulac.
- 11 Elles ont collaboré à une multitude de programmations thématiques dont voici quelques exemples : commémoration de l'éruption de la montagne Pelée en Martinique / Festival de Beauvais « Burlesques et comédies » / CRAC de Valence « Des réalismes dans le cinéma français des années trente à la Nouvelle Vague », « Les émigrés d'Europe centrale en France dans les années trente » et Journée mondiale du Cinéma d'Animation / 15e Festival du film d'entreprise du Creusot / la Cinémathèque de Toulouse « Cinémas d'Afrique, l'Afrique au cinéma » / et continuation du programme « Persistance des Images » à la Cinémathèque française.
- 12 Les Archives sont régulièrement accueillies chaque année par des institutions ou des cinémathèques dans le cadre d'hommages rendus aux travaux de restauration des AFF : Projections spéciales Archives françaises du film à l'Institut Lumière de Lyon, archives étrangères (espagnoles, suisses, québécoises, portugaises, australiennes, finlandaises, anglaises...), Festival de Cannes.
- 13 La diffusion télévisuelle : 10 % des films prêtés font l'objet d'un télécinéma pour une diffusion télévisuelle ou pour une édition audiovisuelle (vidéo et DVD), ou encore pour une réalisation de documentaire.
- 14 En 2002, dix œuvres ont été diffusées, la plupart pour la première fois.
- 15 Sur Ciné Classics : *Huit hommes dans un château* de Richard Pottier, 1942 ; *Prométhée banquier* C.M. de Marcel L'Herbier, 1922 ; *El Dorado* de Marcel L'Herbier, 1921 ; *les Trois Mousquetaires* d'Henri Diamant-Berger, 1921.
- 16 Sur Cinécinéma : *la Chaste Suzanne* d'André Berthomieu, 1937 ; *Études sur Paris* d'André Sauvage, 1928 ; *le Jugement de Dieu* de Raymond Bernard, 1952.
- 17 Sur Arte : *El Dorado* de Marcel L'Herbier, 1921 ; *Colette* C.M. de Yannick Bellon, 1950 ; *L'Homme du large* de Marcel L'Herbier, 1920.
- 18 Sur TV5 : rediffusion des *Trois Mousquetaires* d'Henri Diamant-Berger, 1921.

- 19 Un certain nombre d'œuvres ont été éditées en cassette vidéo ou en DVD, notamment : les Éditions René Chateau ont édité seize titres – dont *les Deux Gosses* de Fernand Rivers (1936), *la Pensionnaire* d'Alberto Lattuada (1954), et *le Domino vert* d'Henri Decoin et Herbert Selpin (1935) ; Studiocanal Image a édité *la Grande Illusion* et *la Marseillaise* de Jean Renoir, *l'Auberge rouge* de Claude Autant-Lara en DVD ; *les Trois Mousquetaires* d'Henri Diamant-Berger (1921) a également été édité en DVD.
- 20 Le profil type du consultant des Archives est à 68 % un étudiant ou un chercheur, et à 26 % un professionnel du cinéma ou de l'audiovisuel.
- 21 50 % des films consultés sont des courts métrages dont 50 % sont des œuvres de fiction. Cependant, la typologie du film consulté est très particulière et correspond bien aux collections des Archives avec 95 % de fictions dans les longs métrages, et 75 % de non fiction dans les courts métrages.
- 22 Échantillon significatif des sujets de consultation :
- L'Afrique noire, le Maghreb et l'Indochine (films coloniaux)
 - Les films à épisodes en France dans les années vingt
 - Vichy et les films de propagande pendant la Deuxième Guerre mondiale
 - L'affaire Dreyfus à l'écran
 - La Nouvelle Vague et ses suites
 - L'image du peuple à l'époque du Front populaire
 - Les réalisatrices maghrébines ou d'origine maghrébine
 - L'école et l'éducation
 - Les visages de Paris dans les documentaires français des années 1919-1929
 - La représentation des tziganes dans le cinéma français
 - La décolonisation et la conception de l'autre dans le cinéma français des années 1945-1975.
- 23 La nouvelle stratégie de valorisation du patrimoine par les Archives françaises du film du CNC est l'un des axes prioritaires du projet de service formalisé par la Direction du patrimoine cinématographique en 2002.
- 24 À présent que le plan 1991-2006 touche à sa fin, la future stratégie de restauration peut et doit s'accompagner d'une véritable politique de valorisation, d'autant que le CNC, dépositaire du dépôt légal, est à présent partenaire de la BNF et de l'INA et que son retard en matière de valorisation est considérable par rapport à ses deux partenaires. De plus, les conventions passées avec les ayants droit à l'occasion des restaurations donnent à l'État de vastes possibilités de programmation des œuvres par ses soins. Le moment est venu de faire évoluer ces possibilités en perspectives afin qu'un pan entier du patrimoine conservé par l'État devienne accessible au public.
- 25 Les missions et obligations se sont modifiées selon la variété des restaurations, des demandes d'accès puis de valorisation, dans les relations avec ayants droit et déposants, des contextes juridiques, de la valeur des catalogues de films, des enjeux politiques et économiques. Les activités du service sont variées et nécessitent une certaine souplesse de la part des agents, sensibilisés aux contextes juridiques, culturels et techniques. La plupart d'entre eux sont directement en contact avec l'extérieur : ayants droit, déposants, demandeurs, consultants, prestataires... La mutation des compétences est évidente et demande une attention plus soutenue en raison d'un environnement économique et juridique plus tendu et sans comparaison avec la situation qui existait il y a dix ans.
- 26 Dans le cadre d'un Groupement d'Intérêt Public au 51 rue de Bercy, qui aurait réuni la Cinémathèque française, la BiFi et les AFF du CNC, un couloir de programmation

quotidien dans l'une des quatre salles était réservé aux AFF par la convention constitutive et un espace de consultation leur était attribué.

- 27 Les institutions concernées n'étant plus amenées à se réunir sous la forme initialement prévue, le Ministre de la culture et de la communication a demandé au Président de la Bibliothèque nationale de France et au Directeur général du CNC de se rapprocher afin d'envisager la création d'une antenne parisienne des AFF, consacrée à la valorisation des collections conservées et restaurées par le CNC à Bois d'Arcy. Les moyens de cette valorisation seront la consultation sur table et sur écrans vidéo et la programmation en salle dès 2005. Il s'agit bien ici de donner à la seule institution patrimoniale publique en matière de cinéma les moyens de promouvoir l'action culturelle publique, comme c'est le cas pour les autres institutions patrimoniales dépendant du Ministère de la culture.
- 28 L'une des missions des Archives est d'évaluer, d'effectuer ou de faire effectuer toutes recherches présentant un intérêt pour l'avancement de l'histoire du cinéma, la réécrire, et revoir ou découvrir les collections de films restaurés ou déposés.
- 29 Les AFF sont un carrefour de multiples groupes et réseaux que les chercheurs ont développés avec leurs collègues ainsi qu'avec différents milieux, tant au niveau national qu'international. Les chercheurs sont soutenus dans leur domaine par l'accès aux films (consultation) et à l'information sur les collections. L'évaluation des recherches et des chercheurs qui les effectuent est essentielle pour toute archive car elle seule peut garantir leur indispensable excellence. Les projets de recherche, choisis avec un souci de pertinence des travaux, doivent faire l'objet de *partenariats* ou de *convention de recherche* qui seront développés par l'antenne de la BNF.
- 30 Le programme de numérisation des AFF s'inscrit dans le cadre d'une politique globale des collections des institutions patrimoniales, impulsée par le ministère de la culture dès 1996 pour ce qui concerne les collections de l'État. Par ailleurs, l'INA et la BNF ont développé leur propre programme de numérisation. Les AFF conservent, et restaurent une collection constituée de films provenant du dépôt légal et de dépôts volontaires. Elles communiquent ces films dans un cadre strictement délimité. Le stockage numérique sera un moyen supplémentaire de conservation et permettra la réalisation de produits de recherche documentaire dans le cadre de conventions signées.
- 31 En 2002, 265 œuvres ont été numérisées, correspondant à 240 000 mètres, soit 146 heures consultables sur VHS : 143 films de fiction, 122 documentaires. Pour chaque titre, une Beta numérique « brute », une « débruitée »³ et deux VHS sont réalisées.
- 32 Descriptif de l'activité :
- 33 Mettre à la disposition les collections films des AFF auprès d'un public de professionnels et chercheurs et d'un public plus large, sur supports numérisés.
- 34 Dispenser une information générale sur les activités de conservation, restauration, valorisation et diffusion des collections films des AFF.
- 35 Le parcours des Archives françaises du film depuis trente ans ne nous conduit pas à une programmation dans l'esprit des cinémathèques « traditionnelles », mais plutôt vers une valorisation plus proche des musées et bibliothèques, à partir de ses seuls fonds. La programmation sera nourrie des travaux de recherche menés par les Archives, ou auxquels elle aura participé.
- 36 En fonction des capacités offertes, nous travaillons à la grille de programmation idéale suivante :

- 37 Deux événements annuels pour montrer au public l'activité de l'année des Archives françaises du film :
- 38 a) Enrichissement des collections (programmation choisie de nouveaux dépôts et de nouvelles acquisitions. Par exemple : éditions René Chateau, films de Louis Malle...).
- 39 b) Œuvres restaurées de l'année, présentées par l'équipe de restauration des AFF.
- 40 Programmations événementielles pour le grand public :
- 41 a) Rencontre avec un cinéaste autour de la restauration de son film ; une séance mensuelle autour de l'histoire et des méthodes de la restauration du film, accompagnée de la projection d'extraits d'une ancienne copie et de la copie restaurée (exemples : *Molière d'Ariane Mnouchkine*, 1973, *le Blues entre les dents* de Robert Manthoulis, 1973, *Selva, un portrait de Parvaneh Navai*, de Maria Klonaris, 1981-83, *la Question* de Laurent Heynemann, 1978, etc.).
- 42 b) Hommage à une personnalité ou un professionnel du cinéma. L'hommage peut être rendu à un réalisateur, un acteur, un technicien ou même une société de production. L'objectif est de montrer des films peu diffusés et d'éclairer un travail parfois méconnu. Le choix de cette programmation privilégiera quelques films importants d'une filmographie. Le reste de l'œuvre pourra éventuellement être programmé lors des séances régulières (exemples : la Production Éclair, Jean Vidal documentariste, Germaine Dulac, Musidora).
- 43 c) Carte blanche à une personnalité du cinéma. Conception d'une séance par un historien, un professionnel du cinéma : producteur, programmeur, technicien, critique. La sélection peut s'orienter sur un film ou un programme de courts métrages. Ces personnalités pourront faire partager au public un regard particulier sur le patrimoine cinématographique, au travers des collections des AFF.
- 44 Deux programmations régulières pour créer un repère pour le public. Fidéliser de nouveaux publics et montrer la spécificité du fonds des Archives françaises du film.
- 45 a) Présentation d'une collection. En fonction de la taille de la collection, cette programmation peut prendre le temps de plusieurs séances pour montrer le fonds. Elle peut se faire l'écho d'une programmation événementielle, et être élaborée en collaboration avec un chercheur ayant étudié le sujet. Mise en avant des œuvres d'auteurs qui ont exprimé un point de vue personnel dans l'histoire du documentaire (présenter des repères formels : journaux intimes, sagas familiales, chroniques au long court, récits de voyages). Découvertes de cinématographies méconnues (exemples : le cinéma régional, les films institutionnels, médicaux et scientifiques, le cinéma industriel). Programmations lors d'une saison culturelle.
- 46 b) Leçon de cinéma. Cette programmation proposera les multiples approches historiques du cinéma. Toujours animée par un intervenant, la séance propose d'aborder le sujet au travers d'un long métrage ou d'un programme de courts métrages (exemples : les primitifs, aux sources de la couleur, passage du muet au parlant, les films français des années trente, l'histoire du documentaire français – films hygiénistes, de propagande, coloniaux).
- 47 L'une des missions des Archives est d'évaluer, d'effectuer ou de faire effectuer toutes recherches présentant un intérêt pour l'avancement de l'histoire du cinéma, la réécrire, et revoir ou découvrir les collections de films restaurés ou déposés. Par ce projet qui verra le jour en 2005, il s'agit bien ici de donner à la seule institution patrimoniale

publique en matière de cinéma les moyens de promouvoir l'action culturelle publique, comme c'est le cas pour les autres institutions patrimoniales dépendant du Ministère de la culture.

NOTES

1. Ce service du Centre national de la cinématographie proposait la location payante de films. Son catalogue comportait 1000 titres, principalement des documentaires sur l'art, la littérature, l'histoire, la société, les sciences et techniques. Certaines vidéo pouvaient être achetées. Ce catalogue a été repris par Images de la culture (www.cnc.fr/idc/). Il y avait, en plus, un réseau de distribution de films cinématographiques assuré par les Archives.
 2. Cette publication se fera sous forme de base documentaire accessible sur le web, avec un site consacré aux Archives françaises du film.
 3. Beta numérique brute : sans étalonnage, tirage direct sans intervention. Beta débruitée : étalonnage plan par plan, corrections numériques des défauts d'ensemble.
-

AUTEUR

ÉRIC LE ROY

Éric Le Roy, chef du Service Accès, Valorisation et Enrichissement des Collections au Archives françaises du film-CNC. A coordonné le *Catalogue des tirages et restaurations de la Cinémathèque française* (1989), dirigé avec Laurent Billia l'ouvrage *Éclair, un siècle de cinéma à Épinay-sur-Seine* (Paris, Calmann-Lévy, 1995), est le co-auteur du *Catalogue des films français de long métrage 1908-1918* avec Raymond Chirat (Paris, La Cinémathèque française, 1995). A consacré sa thèse et un ouvrage à *Camille de Morlhon* (Paris, L'Harmattan, 1997) et à *Jean-Pierre Mocky* (Paris, BiFi, 2000) dont il a été l'assistant. A collaboré en 2003 à la rétrospective et à l'ouvrage *Lion, Mariaud, Pallu, Franceses tipicamente portuguesas* (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema).