1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

91 | 2020

**Ivresse patrimoniale ? – Décors d'Intolérance –
Germaine Dulac – Alice au pays des merveilles – Éric
Rondepierre**

« Le numérique entre passé et futur » : compte- rendu du 75^e congrès de la FIAF

Adèle Morerod

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/8050>

DOI : 10.4000/1895.8050

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2020

Pagination : 164-169

ISBN : 978-2-37029-091-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Adèle Morerod, « « Le numérique entre passé et futur » : compte-rendu du 75^e congrès de la FIAF », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 91 | 2020, mis en ligne le 10 mai 2021, consulté le 01 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/8050> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.8050>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2021.

© AFRHC

« Le numérique entre passé et futur » : compte-rendu du 75^e congrès de la FIAF

Adèle Morerod

- 1 Les thématiques sous lesquelles ont été réunies les interventions du 75^e Congrès de la FIAF, qui s'est tenu à Lausanne au printemps de l'année 2019, dessinent les préoccupations actuelles du monde des archives. L'événement, qui a rassemblé pour son symposium les représentants des cinémathèques, musées et centres d'archives membres, ainsi que des chercheurs de diverses universités, s'articulait autour de deux grandes problématiques. La place grandissante accordée au numérique d'une part, avec trois séances consacrées respectivement aux « futurs possibles des archives de films », aux « nouveaux défis et nouvelles frontières » et bien sûr à la restauration, sous le prisme des pratiques et règles éthiques qui la modulent. De l'autre, les modes de diffusion des collections, à travers les cas des « archives spécialisées », de la « communauté des archives filmiques » et de la « programmation et circulation des films », également transformés ou conditionnés par le numérique. Une telle prédominance du numérique n'a rien d'étonnant en regard des nombreuses questions que cette révolution a déclenchées dans le champ des archives – tant au niveau des techniques que des usages – et qu'elle continue de poser, touchant jusqu'à l'identité de ces institutions, à leur raison d'être. Il s'agirait sans doute, comme le proposait Maria Tortajada (Université de Lausanne) en clôture du symposium, de nuancer le terme de « révolution » qui implique un effacement total des usages précédentes, en l'envisageant davantage comme le lieu de nouveaux questionnements, appelés tant à interroger le présent que le passé. Le futur semble néanmoins être numérique aux yeux des archives ; ne restent ouvertes donc que les manières d'y répondre, qui ont grandement mobilisé, voire divisé, les intervenants.
- 2 Que dire alors des deux ensembles de conférences restants, consacrés respectivement aux « leçons historiques » et aux « considérations géopolitiques » ? L'emploi même des termes « leçons » et « considérations » semblait traduire une volonté de les

subordonner au débat général sur le numérique, comme réponse ou commentaire depuis la distance permise par le passé ou des contextes singuliers. La part géopolitique était assurée par une table ronde offrant de fait un autre regard sur les enjeux propres à une archive. Elle rassemblait les cinémathèques de Macédoine, d'Albanie et d'Azerbaïdjan – celle d'Iran n'ayant pu être représentée à cause des troubles rencontrés par le pays – sans compter une brève présentation d'une des institutions archivistiques libanaises en ouverture. Toutefois, tant « histoire » que « géopolitique » ont débordé largement les moments qui leur avaient été assignés dans le programme. Comment ne pas voir dans le récit de la constitution difficile de la Cinémathèque uruguayenne, soumise aux bouleversements historiques de son pays, des similarités profondes avec la situation actuelle des institutions libanaise, albanaise ou encore azéri ? À l'inverse, le souci constant de ces cinémathèques de préserver un patrimoine menacé de disparition par les événements politiques n'était pas sans évoquer les recherches menées par le chercheur Alexandre Zöller (Université de Babelsberg) sur les archives filmiques du Reich, aujourd'hui dispersées entre diverses institutions ; ou encore la position de l'Institut filmique d'Irlande face à un pays dont l'histoire cinématographique a été écrite par les dirigeants catholiques, une histoire dont il s'agit aujourd'hui de se réapproprier les sources dans un contexte de distanciation envers cette mainmise religieuse. Bien plus, les considérations historiques n'étaient pas absentes non plus d'interventions consacrées à la restauration – celle de Camille Blot-Wellens rappelait le travail mené par Harold Brown sur les caractéristiques physiques de la pellicule dès les années 1950 – ou à la diffusion – celle de Catherine Cormon sur la tentative du FIAF Pool de faire circuler des affiches de films parmi les membres partenaires de la Fédération. De même, comment ne pas voir dans les difficultés de la Cinémathèque de Bourgogne (classée parmi les archives spécialisées) à conserver ses collections face au pouvoir régional un écho aux problèmes nationaux des cinémathèques présentes à la table ronde ? Ainsi, plus que des réponses, c'est un certain nombre de tensions que la diversité des approches proposées par le symposium a mis à jour – numérique, diffusion et considérations historico-politiques ne pouvant décidément pas être pensés séparément, comme en témoignent leurs intrications au sein des présentations.

- 3 « From the Past to the Future of Film Archives » : le titre du symposium n'en fait pas mystère, il s'agissait bien de partir du passé pour entrer progressivement dans le futur des archives. Au-delà de donner l'impression qu'histoire et numérique ne peuvent pour l'instant que s'opposer sans interagir, une telle ligne directrice ne pouvait qu'encourager à interpréter les interventions à l'aune de cette polarisation. En effet, si tous s'accordaient sur le fait qu'il faut prendre acte des nouvelles technologies, une ligne de friction nette est apparue entre une tendance à faire du numérique le centre ou la finalité des projets présentés (notamment représentée par l'Australie et, dans une moindre mesure, par Bologne ou encore Londres) et une volonté de l'intégrer aux fondements que sont la conservation, la restauration et la diffusion, sans pour autant en bouleverser les conceptions traditionnelles (manifestée par exemple par Lausanne, Prague ou Toulouse). Il n'est dès lors pas étonnant de voir ces deux postures être modulées et surtout subordonnées l'une à l'autre au gré des objets discutés. Fondement de l'archive, le document, filmique ou non-filmique, est évidemment en bonne place pour servir de point de cristallisation. La question « qu'est-ce que l'on conserve ? » prend de fait des tournures très différentes, selon que l'on pense d'abord numérique ou pas. Ainsi, au fil des présentations, vidéos de promotion des archives (Cinémathèque d'Australie) et démonstrations de site internet (Cinémathèque de Bologne) répondaient

aux projections de bandes (Université de Caroline du Sud) ou aux présentations de documents non-film (Cinémathèque universitaire Paris 3-Sorbonne) tirés directement des collections. La remarque peut sembler secondaire, mais, alors qu'il s'agit pour ces institutions de venir présenter, voire valoriser, leurs projets, ces choix témoignent de gestes plus généraux qui conditionnent en profondeur la manière qu'ont les archives de concevoir leur travail. Pour certaines, la focale est progressivement déplacée des objets sur les structures qui visent à les contenir, les organiser, laissant finalement en suspens l'interrogation : que contiennent-elles vraiment ?

- 4 De même, la part consacrée aux problèmes de la conservation prolongeait le débat sur le terrain des interventions faites sur les collections. L'exemple le plus frappant fut sans doute la présentation faite par Matthew Lee et David Walsh, du Musée impérial de la guerre à Londres. Ils venaient montrer le résultat d'une de leurs dernières collaborations, effectuée avec le réalisateur Peter Jackson à partir de films d'archives datant de la Première Guerre mondiale, avec force couleurs, recadrages, sonorisation, narrativisation et nettoyages en tout genre. L'histoire est ici perçue comme indépendante de l'objet filmique qui la contient ; seul compte le fait de la rendre accessible aux regards actuels, à qui sont censés être destinés ces « apports » techniques et formels permis par le numérique. La crainte de voir disparaître les traces du passé se voyait ajouter une dimension supplémentaire dans les propositions de Caroline Fournier de la Cinémathèque suisse et Jeanne Pommeau des archives filmiques nationales de Prague. Ces dernières ont en effet insisté sur l'importance d'être aussi prudents que possible dans les restaurations, en préservant aussi bien l'histoire du support, que celles des opérations effectuées. Le fait de prendre en compte non pas seulement le « sujet » des objets filmiques, mais également leur matérialité, ajoute à la simple préservation de l'histoire avec un grand H celles des supports, des techniques. Une préoccupation qui rejoint celle de l'Université de Lausanne, dont Stéphane Tralongo venait présenter les réflexions autour des machines des débuts du cinéma et qui pose notamment la question de la conservation des usages.
- 5 La question de la pertinence actuelle des codes d'éthique de la FIAF s'est trouvée cristalliser les postulats qui traversent chacune de ces positions : les institutions – dont celles d'Australie et de Londres – souhaitant s'émanciper des règles posées en amont du numérique, sous prétexte qu'elles n'y sont pas adaptées, tendent à faire de ce dernier non seulement une solution, mais la finalité du monde de l'archive. Celles défendant au contraire que les potentialités offertes par le numérique ne devraient pas tout permettre, l'envisagent pour l'instant uniquement comme un moyen, ce dont témoignait la présentation des cinémathèques suisse et tchèque. Partant, les cas des cinémathèques de Toulouse et de Montréal rendent bien compte des difficultés rencontrées par des archives qui n'ont pas eu d'autre choix que d'accueillir le numérique, mais dont la nature même des collections est dès lors remise en question. La première, selon les explications de son représentant Vincent Spillmann, qui conserve quasi exclusivement affiches et photographies de films, voit dans la digitalisation de ses collections la disparition de leurs spécificités : tailles, types de techniques, d'impressions, de papiers, et ce, y compris dans les nouveaux objets à accueillir, puisque la majeure partie de la promotion cinématographique passe aujourd'hui par le numérique. De même, Guillaume Lafleur et Marina Gallet (Cinémathèque de Montréal) évoquaient leurs fonds de vidéos d'art, qui, au moment de leur numérisation, posent des problèmes de formats, mais surtout de préservation des

installations, des supports sur lesquels ces dernières ont été montrées, du contexte d'exposition enfin, éléments ici indissociables de la production filmique.

- 6 Par ailleurs, le numérique creuse un profond fossé entre les cinémathèques établies et celles qui commencent seulement à se faire reconnaître auprès de la FIAF, mais surtout au sein même de leur pays, et luttent encore pour exister aux niveaux budgétaires et matériels. L'urgence ne se situe donc plus dans le fait de rester pertinent en embrassant le numérique (le terme « *relevant* » revenant à de nombreuses reprises dans certains discours), mais dans la préservation d'une histoire avec les moyens à disposition. L'intervention d'Iris Elezi pour la Cinémathèque albanaise témoignait sans ambiguïté de la double mission qui l'occupe : conserver les collections, c'est également préserver le passé d'une région que chaque changement de gouvernement peut effacer d'un trait. De la survie de l'archive dépend celle de la mémoire nationale. Cette situation précaire était sans doute bonne à rappeler auprès d'institutions pour lesquelles elle ne tient plus que du marginal géographique ou thématique (qu'on pense aux archives spécialisées) ou du passé – comme le thématisaient l'intervention d'Alexandre Zöllner, mais aussi celles de Jon Wengström sur les débuts de la Cinémathèque suédoise ou de Beatriz Tadeo Fuica concernant la Cinémathèque uruguayenne. La difficulté rencontrée en leur temps par ces archives pour faire exister leurs pratiques face à des États ou des époques peu soucieuses de la conservation du cinéma se trouvait réactualisée par les récits des intervenants d'Albanie, de Macédoine, d'Azerbaïdjan et du Liban. Ces archives étaient là pour affirmer que l'enjeu de ce qui s'écrit maintenant n'est pas que numérique.
- 7 Toutefois, adoption totale du numérique ou non, prise en compte large de la dimension historique ou pas, les institutions présentes au symposium, celles de la FIAF en général, mais aussi bien les universités les entourant, se rejoignaient sur le besoin d'un lien avec l'extérieur. Les publics ainsi que les types de rapports envisagés, là encore, varient selon la situation des archives. Le cas de la Chine mérite d'être évoqué, elle qui a rassemblé les salles du pays sous une direction générale, mais la volonté de création d'un réseau scandait la plupart des discours tenus lors de ces journées. Un lien, d'abord, entre les cinémathèques partenaires, dont les collaborations fructueuses ont été plusieurs fois saluées. En cela, la prise de parole des institutions conviées à la table ronde – d'ailleurs anxieuses d'expertises diverses, d'échanges et d'entraide – avait aussi valeur d'événement, en ce qu'elle officialisait leur existence aux yeux de la communauté rassemblée. L'enjeu problématique semble néanmoins se situer aujourd'hui du côté du public, quel qu'il soit. Provoquer son intérêt apparaît comme un moyen important de justifier l'existence des archives et là encore, le numérique entraîne un certain nombre de redéfinitions.
- 8 La volonté de valorisation, ou en tout cas de diffusion, fait partie intégrante – on le sait – du fondement même des archives. Elle s'incarnait particulièrement dans les histoires de nombreuses institutions présentes, que ce soit celles nées de ciné-clubs (cinémathèques uruguayenne et libanaise) ou celles intimement liées à des activités de projections ou d'utilisations directes dans des cadres de recherches universitaires (Université de Caroline du Sud, Cinémathèque nationale italienne), voire les deux (Cinémathèque suisse, Cinémathèque universitaire Paris 3-Sorbonne). La rencontre est ici pensée à partir des objets physiques, autour desquels il s'agit d'échanger, d'informer et de sensibiliser ; un choix qui conditionne également le lieu dans lequel s'inscrivent ces partages. Pour la Cinémathèque uruguayenne, la préservation de ses salles est essentielle pour faire perdurer la tradition des ciné-clubs et les rencontres autour des

collections filmiques qui en découlent ; celles du Portugal ou de Bourgogne réfléchissent à la construction d'espaces à l'intersection entre la bibliothèque, la salle de projection et la salle de discussion, malgré leurs budgets limités ; tandis que la Cinémathèque suisse ou encore l'Université de Caroline du Sud développent leurs activités de médiation en multipliant les occasions de rencontres avec leurs publics respectifs. À l'inverse, la numérisation des collections permet, pour d'autres, un espace de consultation aux ressources illimitées. Ainsi, la Cinémathèque de Bologne a longuement exposé la mise à disposition des archives Chaplin en ligne, via un site nouvellement conçu.

- 9 Quand bien même chacune de ces conceptions de la « collectivité » et du « réseau » se réclame d'une même rigueur dans les informations qui accompagnent les documents rendus accessibles, elles ne présupposent pas du tout le même rapport aux objets transmis. En effet, la question, sans être posée, flottait dans l'air : que montre-t-on réellement lorsque l'on donne tout à voir ? Si la mise en ligne des collections non-film, prônée ou rêvée par Bologne ou le Deutsches Filminstitut de Francfort, paraît de prime abord simplifier la recherche de documents, les échanges entre institutions ou augmenter l'intérêt des « visiteurs » virtuels, plus facilement découragés par les contraintes physiques de l'archive, l'absence complète de sélection en amont recrée à un moindre niveau l'une des problématiques centrales des archives : celle du tri. Par ailleurs, la numérisation, comme évoqué notamment avec le cas de la Cinémathèque de Toulouse, uniformise par le codage les documents. Que faire, dès lors, des types de collections particulières comme les machines étudiées par l'Université de Lausanne ou les séances, dont s'est fait une spécialité le Lichtspiel de Berne ? Objet immatériel s'il en est, en même temps qu'extrêmement difficile à restituer dans sa dimension historique, la projection demeure l'activité par excellence qui permet de rassembler un public, voire même qui l'exige. Un tel lieu, où appareils, accompagnements sonores, bandes filmiques sont choisis avec soin pour approcher au plus près d'expériences passées, ne peut se satisfaire du numérique.
- 10 Tous ces partages présupposent par ailleurs un spectateur, un visiteur, dont les goûts sont dessinés en creux par les contenus qui lui sont proposés. Là encore, le débat, différé, autour de la restauration, entre les cinémathèques suisse et tchèque et le Musée impérial de la guerre, a apporté son lot de points de vue opposés, précisant des postures extensibles aux autres institutions. En effet, au-delà de divergences sur les règles éthiques qui doivent diriger toute intervention sur un film, les deux conférences s'adressaient de toute évidence à deux types de spectateurs. Pour valoriser la « création » de Peter Jackson, effectuée comme nous l'avons vu à partir de leurs archives, l'institution anglaise avançait l'argument d'un public jeune – celui à qui il s'agit de rappeler l'histoire – qui ne supporte plus le noir et blanc, l'absence de son, les taches sur la pellicule ou la lenteur des images d'archives. Le propos n'est pas neuf et a présidé déjà à nombre de « restaurations » du genre. Toutefois, ce que rappelait Caroline Fournier (Cinémathèque suisse), c'est que le jeune destinataire ainsi construit existe avant tout par le discours que l'on tient sur lui et est nourri par les produits qu'on lui destine. Pour elle, la rigueur dans l'appréhension de l'objet, la mise en lumière de sa valeur historique, l'explicitation des procédés effectués sont autant d'incontournables que le public doit vouloir découvrir, et qu'il peut apprécier. Aussi exigeant que soient à mettre en place, et à maintenir, de tels critères pour chaque restauration, plusieurs des institutions évoquées, de Prague au Québec, en passant par la Caroline du Sud et Toulouse, mais aussi le Portugal, semblent rejoindre cette

position, ou en tout cas vouloir y tendre autant que possible. Ce n'est donc sans doute pas pour rien que d'autres prônent un peu moins de rigueur dans le métier, ou même une remise en cause des codes qui y président, pour leur opposer d'autres modes, de l'inscription dans le flux actuel des images (recherchée notamment par les archives australiennes) à un accès démocratique aux collections (notion présente dans les discours de la Cinémathèque de Bologne et l'Institut filmique de Francfort), avec toujours le numérique comme justification.

- 11 Comme le relevait Maria Tortajada (Université de Lausanne), la diversité des institutions réunies au sein de la FIAF est ce qui crée et permet débats et divergences de points de vue. Si elle est à saluer, cette diversité pose à son tour un certain nombre de questions. Ainsi, Maral Mohsenin, chercheuse à l'Université de Lausanne également et restauratrice à la Cinémathèque suisse, affirmait à la fin de la table ronde qu'elle a dirigée l'importance de ne pas laisser les affinités politiques ou les langues faire obstacle à l'intégration de certaines institutions dans les activités collaboratives de la FIAF. Nous aurions envie d'étendre sa remarque au-delà de la seule dimension linguistique, en convoquant celle des concepts mêmes qui dirigent les missions des archives. Cela a été très justement thématiqué par quelques-unes des présentations – qu'on pense à celle Matej Strnad, des archives pragoises, centrée entièrement autour des sens à attribuer au syntagme « libre accès ». En effet, ces deux jours de conférences l'auront montré, nombreux sont les enjeux autour de termes comme « restauration », « spectateur », « transmission » ou encore « objet », souvent utilisés comme des évidences. Ils sont toutefois loin de recouvrir les mêmes réalités, selon les stratégies dans lesquelles les archives les inscrivent. Il ne s'agit pas forcément d'espérer à l'avenir pouvoir trancher en faveur d'un sens ou d'une utilisation unique ; il semble au contraire important que la complexité d'usages, historique ou encore théorique, de ces termes continuent à inquiéter, questionner le monde de l'archive et de la recherche.