

Le cinéma comme patrimoine

Autor(en): **Kromer, Reto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **115 (2007)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514242>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Reto Kromer

LE CINÉMA COMME PATRIMOINE

De la restauration du film à la restitution du spectacle cinématographique

La conservation et la restauration des films visent à assurer leur utilisation pour permettre de restituer le spectacle cinématographique aujourd'hui et à l'avenir.

Qu'est que le cinéma ?

De notre point de vue, le cinéma est un spectacle populaire caractéristique du xx^e siècle, réalisé par la projection correcte d'un film, dans une salle obscure, sur un écran, devant un public. Le film est le moyen de créer ce spectacle, mais n'est pas le spectacle lui-même.

Qu'est-ce qu'un film ?

Un film est un support transparent sur lequel s'étend une couche sensible photographique. Il se présente sous la forme d'un très long et mince ruban enroulé en bobines.

Un film de long métrage projeté dans une salle de cinéma se compose en général de six bobines, mesurant chacune environ 500 m. Ainsi, 3 km de pellicule défilent dans le projecteur pour créer 1h.50 min. de spectacle cinématographique.

La largeur habituelle de la bande plastique utilisée pour l'exploitation commerciale du cinéma est de 35 mm; dans le domaine amateur les formats 9,5 mm, 8 mm et Super 8 mm étaient courants; et la pellicule mesurant 16 mm de largeur fut fréquemment utilisée en Suisse tant par les professionnels que par les amateurs.

L'épaisseur du film mesure seulement 80 à 150 µm. La bande plastique du support transparent représente 90 à 97% de cette épaisseur. Différentes matières ont été utilisées dans sa fabrication: le nitrate de cellulose, divers acétates de cellulose et des polyesters sont les plus courantes. La couche sensible, qui contient l'image et le

son, ne constitue que 3 à 10% de la mince épaisseur du film. Pour le noir-et-blanc, il s'agit d'une dispersion de sels d'argent photosensibles dans une couche de gélatine ; dans les procédés chromogènes négatif-positif, ce sont trois couches argentiques sensibles respectivement au rouge, au vert et au bleu.

Quand un film est-il « sauvé » ?

Pour garantir qu'une œuvre ou un document puisse être projeté aujourd'hui et soit utilisable dans sa forme originelle à l'avenir aussi, il faut au moins un bon élément de conservation et une copie de projection. Pour assurer la conservation à long terme, il faudrait théoriquement réunir l'ensemble suivant :

1. Un élément de conservation à long terme, stocké dans des conditions climatiques optimales. Par exemple, dans les abris culturels de la Cinémathèque suisse règne une température de $5 \pm 2^\circ\text{C}$ avec un taux d'humidité relative de $35 \pm 5\%$, ce qui promet une espérance de vie de plus de quatre siècles aux supports en triacétate de cellulose, c'est-à-dire aux supports les moins stables.

2. Un négatif de tirage, utilisé quand la fabrication d'une nouvelle copie de projection devient nécessaire, afin de ne pas mettre en danger l'élément de conservation. Il est stocké dans des conditions climatiques stables qu'il s'agit d'établir en cherchant le meilleur compromis possible entre la conservation et l'utilisation occasionnelle.

3. Au moins une copie de projection, soumise à l'inévitable usure mécanique due aux projections en salle, aux transferts sur d'autres supports et aux visionnements sur table. Elle sera remplacée par une nouvelle copie dès qu'elle sera usagée.

En Suisse, cet ensemble de conditions ne peut être établi que dans le cas où l'élément utilisé pour les travaux de restauration est un négatif. Par contre, quand le point de départ est un positif (en général une copie de projection d'époque), pour des raisons financières, on ne peut fabriquer qu'un seul élément intermédiaire. Ce dernier devra servir non seulement comme élément de conservation, mais aussi pour la fabrication de nouvelles copies de projection. En outre, il est fondamental de continuer à conserver également, dans les meilleures conditions possibles, l'élément d'époque utilisé pour la restauration, afin que nos successeurs puissent reprendre, améliorer et poursuivre notre travail.

Ni la Section cinéma de l'Office fédéral de la culture, ni l'Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse Memoriav, ni la Cinémathèque suisse n'ont jusqu'à maintenant fixé les conditions cadre régissant la transmission du patrimoine cinématographique national. Il conviendrait de fixer le nombre minimal

d'éléments pour pouvoir considérer un document comme provisoirement sauvé. En terme de sauvegarde, deux ensembles d'opération méritent d'être précisés ici : la conservation préventive et la restauration curative.

Conservation préventive

L'Association suisse de conservation et restauration SCR¹ définit ainsi la conservation préventive :

« Le terme de conservation regroupe toutes les activités destinées à retarder la dégradation d'un objet et à le conserver aussi intact que possible pour l'avenir. »

Dans le domaine cinématographique, les problèmes de conservation sont essentiellement au nombre de trois :

1. Le support en nitrate de cellulose est facilement inflammable et son processus de décomposition chimique difficilement prévisible. Par conséquent, les films fabriqués sur ce support – soit en gros le premier demi-siècle de la production cinématographique – doivent être stockés dans des cellules appropriées et gérées par un personnel spécialement formé et qualifié.

2. Les couches couleur sont instables, mais leur décoloration est prévisible. Lorsqu'une des couches cyan, magenta ou jaune ne contient plus que 70% de l'information d'origine, la restauration de la couleur d'origine devient fastidieuse, donc coûteuse.

3. Les supports en acétate de cellulose se décomposent, dégageant une forte odeur d'acide acétique, d'où la désignation « syndrome du vinaigre ». Cette réaction chimique est simple et facilement prévisible. Aux conditions ambiantes de 20 °C avec 50% d'humidité relative, le point d'autocatalyse acide de la réaction de décomposition chimique est atteint déjà après quarante-quatre années. En choisissant un stockage à 16 °C avec 40% d'humidité relative, l'espérance de vie augmente de 118%, c'est-à-dire qu'elle est plus que doublée.

Contrairement à une idée reçue, soulignons que le problème de la décoloration des couches sensibles des films en couleur est plus important que celui de la désacidification des supports acétate. Ni les films en couleur, ni les films et les bandes magnétiques en acétate de cellulose ne peuvent être stockés à température ambiante.

1 Des informations détaillées sur l'association, la profession et la formation sont disponibles en ligne sous www.skr.ch.

On peut pallier ces problèmes en prolongeant l'espérance de vie par de bonnes conditions de conservation. Le facteur le plus important pour la pellicule photographique est une basse température; le facteur le plus important pour la bande magnétique est un faible taux d'humidité relative; le facteur le plus important pour les disques optiques (CD et DVD) est la stabilité de la température et du taux d'humidité relative. Il faut toutefois préciser clairement que les disques optiques ne sont pas un support d'archive, puisque leur espérance de vie reste très faible même quand ils sont conservés de manière optimale².

Nous rêvons depuis vingt ans d'un inventaire de la cinématographie suisse qui contiendrait non seulement les données filmographiques, mais aussi la localisation et l'état sanitaire des « originaux » (négatifs caméra, contretypes positifs et négatifs, etc.). Nous estimons, en effet, qu'il est indispensable, d'une part, que les éléments qui serviront un jour à la fabrication de nouveaux éléments d'utilisation soient connus et soignés et, d'autre part, que les éléments d'utilisation puissent circuler et être consultés avec facilité par tous les intéressés – aujourd'hui et à l'avenir.

Restauration curative

L'Association suisse de conservation et restauration (SCR) définit la restauration curative comme suit:

«La restauration englobe toutes les interventions et tous les traitements servant à rétablir un état historique donné et, par là, améliorer la lisibilité et l'intégrité esthétique d'un objet ou, le cas échéant, rendre une utilisation à nouveau possible. Etant donné le caractère irréversible d'une intervention de restauration, la planification, la justification, l'exécution et la documentation d'un traitement exigent la plus grande minutie.»

La restauration curative a toujours le caractère d'une mesure d'exception, même si dans les domaines de l'audiovisuel, caractérisés par une reproductibilité « infinie », on l'oublie trop souvent. L'effort de l'archive doit donc se concentrer sur la conservation préventive.

Dans ces domaines, la restauration passe presque toujours par l'établissement d'un duplicata de l'« original », ce qui est une opération coûteuse. Pour le film, on

2 Il existe un excellent manuel sur la conservation des films : National Film Preservation Foundation (éd.), *The Film Preservation Guide. The Basics for Archives, Libraries and Museums*, San Francisco, 2004. Il peut être téléchargé gratuitement sous www.filmpreservation.org.

utilise les techniques photochimiques qui ont fait leurs preuves depuis plus d'un siècle, des techniques numériques qui sont encore mal maîtrisées aujourd'hui et la combinaison des deux familles de techniques³.

Il faut veiller à ne pas vouloir améliorer les œuvres et les documents du passé. Malheureusement, dans les domaines de l'audiovisuel, le terme « restauration » est aujourd'hui utilisé à tort et à travers comme simple slogan publicitaire. Il ne s'édite plus guère un DVD sans cette mention aguicheuse. En vérité, dans la très grande majorité des cas, il ne s'agit pas d'une restauration respectant la déontologie de la profession, mais d'une nouvelle édition de l'œuvre ou du document, qui n'avait jamais existé auparavant sous cette forme.

Vu l'instabilité de la couleur, il serait souhaitable, lors d'une restauration, d'établir la séparation des couleurs sur trois pellicules polyester en noir-et-blanc. Une telle décision implique une majoration du coût de la restauration, mais celle-ci serait amortie à moyen terme, puisque cette pellicule peut être stockée à des conditions climatiques beaucoup moins strictes que celle en couleur. Par exemple, le stockage du support polyester avec couche couleur à des conditions sévères, comme 4 ± 2 °C avec $30 \pm 5\%$ d'humidité relative, donne une espérance de vie nettement inférieure que le stockage du support polyester avec couche noir-et-blanc aux conditions ambiantes de 20 °C avec 50% d'humidité relative⁴. Les frais de fonctionnement de la climatisation sont un facteur budgétaire non négligeable pour une archive conservant du matériel audiovisuel.

La restauration exige une solide formation théorique et pratique, qui dure cinq ans en Suisse et qui est dispensée dans les trois hautes écoles spécialisées de Berne⁵, La Chaux-de-Fonds⁶ et Lugano⁷. Aucune ne permet toutefois une spécialisation en cinéma et c'est à Berne seulement qu'il est possible de suivre un module de quarante leçons consacré à la conservation et restauration des films. En outre, notre propre atelier offre la possibilité d'effectuer des stages pratiques et des travaux de recherche aux professionnels et aux étudiants⁸.

3 Le seul manuel fondamental consacré à la restauration du film est: Paul READ et Mark-Paul MEYER, *Restoration of Motion Picture Film*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 2000.

4 Les bases scientifiques ont été publiées par l'Image Permanence Institute de Rochester NY: www.imagepermanenceinstitute.org.

5 www.hkb.bfh.ch

6 www.he-arc.ch

7 www.supsi.ch

8 reto.ch Sàrl, 9, chemin du Croset, 1024 Ecublens VD, www.reto.ch

Nouvelle utilisation de films anciens

La conservation et la restauration de films ne sont pas une fin en soi : leur but est de permettre que le spectacle cinématographique tel que nous l'avons défini plus haut existe encore à l'avenir. Dans le domaine du cinéma la possibilité de réutiliser les films pour recréer le spectacle cinématographique est un facteur essentiel, puisque ce spectacle n'a lieu que pendant la projection. Toute autre forme de présentation d'un film est certes admissible, mais n'est pas un spectacle cinématographique.

Le transfert du film sur VHS dans le passé et sur DVD aujourd'hui permet d'atteindre une plus large audience. Cela est souhaitable, mais ne remplace pas l'organisation de projections « classiques ». Avec le passage à la projection numérique dans les salles commerciales, les cinémathèques auront la chance de mieux pouvoir se positionner sur la scène des spectacles culturels. La situation s'apparentera à celle de la peinture : on peut étudier l'œuvre d'un artiste en consultant des catalogues de bonne facture, mais si on souhaite voir réellement les tableaux originaux, il faut se rendre dans les musées qui les conservent, en se pliant aux horaires d'ouverture. A l'avenir, les cinémathèques auront donc un rôle de diffuseur du spectacle cinématographique encore plus important qu'aujourd'hui⁹. D'où la nécessité de conserver et de restaurer également les projecteurs et les salles – mais ceci est un autre thème.

Pour le cinéma muet, par exemple, il convient de projeter les films selon une cadence correcte et avec un accompagnement musical adéquat. A propos de musique, ajoutons qu'il existe de très nombreuses indications concernant les accompagnements d'époque. Leur éventail est très large et va de simples listes de thèmes à des partitions originales complètes. Une restauration du spectacle cinématographique requière aussi la recherche de la musique d'origine, son adaptation à la variante du film qui a survécue et son exécution durant la projection en salle.

Réaffirmons enfin que, malgré les difficultés de la préservation que nous avons évoquées ici, le film est et reste aujourd'hui le meilleur support connu pour conserver à long terme le patrimoine audiovisuel.

⁹ L'indispensable manuel sur la projection de films anciens dans les salles modernes a enfin été écrit et publié : Torkell SÆTERVADET, *The Advanced Projection Manual. Presenting Classic Films in a Modern Projection Environment*, The Norwegian Film Intitut, Oslo, 2006.