Document generated on 07/05/2025 11:35 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

La course pour la survie du cinéma

Robert Daudelin

Number 199, November–December 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49140ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Daudelin, R. (1998). La course pour la survie du cinéma. *Séquences*, (199), 8–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

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.

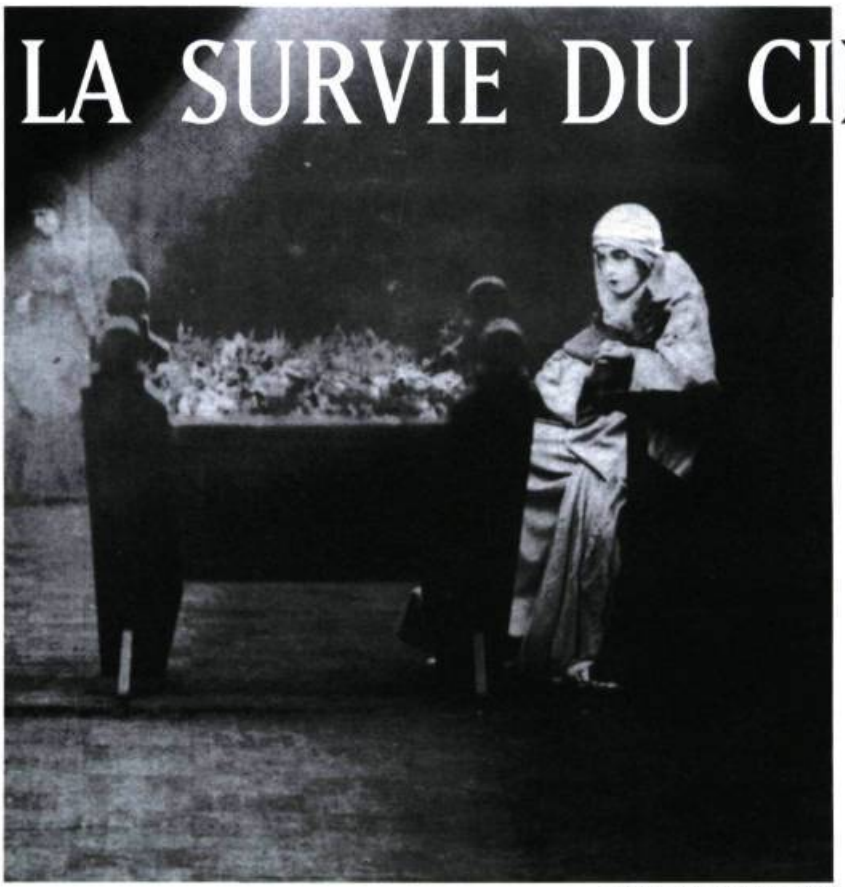
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

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/

LA COURSE POUR LA SURVIE DU CINÉMA



Intolerance de D.W. Griffith

Le bogue de l'an 2000: le nitrate

Une partie très importante de l'héritage cinématographique des grands pays producteurs est aux prises avec une situation très problématique: la plupart des films de format professionnel 35mm ont été tournés, jusqu'aux alentours de 1950, sur support nitrate. Or le nitrate est très fragile (le processus de dégradation, une fois amorcé, peut aller très vite) et extrêmement inflammable. Il suffit d'une température trop élevée dans un entrepôt mal équipé pour que la combustion soit spontanée: l'histoire de la conservation de films est marquée par des incendies aussi spectaculaires que catastrophiques pour le patrimoine cinématographique mondial. Pour les grands pays producteurs, comme les États-Unis ou la France, l'an 2000 est un peu l'ultimatum. Le nitrate ne pardonne pas. Il faudra aller très vite afin de sauver le maximum de films produits durant les années nitrate.

Le support acétate: le faux ami

On a toujours cru que le transfert des films nitrate sur support acétate (le *Safety Film* / film de sécurité) allait assurer aux œuvres une survie à peu près définitive. Or déjà on déchante! On assiste en effet depuis quelques années à un phénomène d'altération rapide du support acétate. Le problème est provoqué par le support lui-même, mais aussi par le boîtier de métal qui renferme les films. Autre problème: les pigments de couleur sur le support acétate s'altèrent parfois de façon spectaculaire. À la Cinémathèque québécoise, par exemple, nous étions très fiers d'avoir une copie 35mm de **Paris vu par**, un film qui n'est pas très vieux. Or le jour de la programmation, on s'est aperçu que la copie était rose. Pourtant elle avait été conservée dans des conditions idéales de conservation. Mais sans doute cela avait-il été fait trop tard.

Vous imaginez alors le désespoir des conservateurs qui, après avoir dépensé toutes ces énergies et tout cet argent au transfert des films nitrate sur support acétate, se rendent

maintenant compte qu'une nouvelle bataille contre le temps vient de s'engager.

Au Canada, où la production sur support nitrate est très mince, la plupart des films retrouvés ont été transférés et sont correctement conservés, donc désormais protégés contre une détérioration rapide. Évidemment il y a des films qui sont définitivement perdus, comme **Madeleine de Verchères**, par exemple, dont il ne reste que quelques photogrammes, ou les films de Ouimet dont on n'a plus aucune trace. Mais on garde espoir qu'un de ces jours quelqu'un va retrouver la trace de certains grands disparus.

Conservation et restauration de la production québécoise: état des lieux

La Cinémathèque québécoise a pu sauver la production de la période dite *héroïque* du cinéma québécois – les treize longs métrages de 1944 à 1953, qui sont d'une grande importance historique. Mais il y a encore des vides à combler. D'une part parce que la préoccupation de conserver les films est venue relativement tard, en même temps que la naissance du cinéma québécois moderne. Puis en 1967, un incendie a détruit une bonne partie de la production nitrate de l'ONF, qui entreposait ses productions de façon approximative et avec des moyens limités. Enfin, lors de la faillite d'un laboratoire de Toronto où la plupart des films québécois des années 60 étaient traités, plusieurs négatifs ont été égarés.

Les nouvelles technologies et les abus de la restauration

Les nouvelles technologies doivent s'intégrer dans une démarche très rigoureuse de restauration. L'ordinateur n'est qu'un outil de plus à la disposition du conservateur. Un outil dont il ne faut cependant pas abuser. On a beaucoup parlé, ces dernières années, de la restauration dite digitale. Or il faut savoir que dans la plupart des cas, le travail effectué est assez douteux. Le cas le plus scandaleux est sans doute celui de **Vertigo**, pour lequel on a tout simplement abusé de la restauration, notamment en ce qui concerne la bande son. À l'occasion de sa récente ressortie, on a en effet remixé le film et créé une trame sonore *surround*, ce qui est *tout à fait contraire* à l'esthétique de Hitchcock. Ainsi dans certaines scènes de la version restaurée (la scène sous le pont par exemple, qui est une des plus belles du film), le spectateur est distrait par les oiseaux qui, avec le nouveau mixage, sont au *fond de la salle.* La nouvelle bande son nous sollicite de partout, alors que Hitchcock, au contraire, voulait que notre attention soit précisément là où était celle de James Stewart. La restauration, qui a coûté des millions de dollars, a ici tout détruit! Les restaurateurs doivent absolument se discipliner et être en mesure de *documenter* la restauration, comme on le fait dans le domaine de la peinture.

Vertigo

Mais, au cinéma, ce travail de documentation est difficile parce qu'on a parfois du mal à identifier la version originale d'un film. Par exemple au Museum of Modern Art, à New York, on met beaucoup d'énergie à restaurer les longs métrages de Griffith. Or on sait que Griffith, après les premières à New York, modifiait ses films en vue des sorties ailleurs aux États-Unis. Quelle est alors la version originalesur laquelle l'historien et le restaurateur doivent travailler ? Autre exemple, le **Marius** de Pagnol. Après une semaine d'exploitation à Paris, on se dit que le film est trop long et, avec l'accord de Pagnol, on décide de le réduire d'une bonne vingtaine de minutes. Sauf qu'entre-temps des contretypes négatifs ont été envoyés à l'étranger. Aussi, alors qu'à Paris on pouvait voir une version de deux heures, à Moscou le film durait 2h20.

À l'aube de l'an 2000, les priorités pour la Cinémathèque québécoise

Nos priorités sont très égoïstes. Moralement notre obligation est de compléter l'inventaire québécois et de faire tirer de nouvelles copies. Car si, par exemple, on possède 70% de l'œuvre d'un réalisateur, mais que selon nos critères seulement 30% des films sont dignes de projection, c'est comme si en fait on n'avait presque rien.

À la mort de Francis Mankiewicz, on a voulu projeter **Les Bons Débarras**, mais nos copies et celles des distributeurs étaient *improjetables.* On ne pouvait quand même pas rendre hommage à Mankiewicz en montrant une copie rayée et dont les couleurs étaient altérées! Alors on a fait tirer une nouvelle copie. D'où l'importance de vérifier régulièrement ce que l'on possède et de tirer des copies à partir d'éléments négatifs valables afin de pouvoir conserver et projeter des copies qui sont fidèles à l'intention de l'auteur. Mais pour cela il faut d'abord convaincre les producteurs et cinéastes de déposer les éléments de tirage à la cinémathèque, où nous allons les conserver dans des conditions idéales. Heureusement, le dépôt se fait de plus en plus spontanément. De plus, on voudrait – à même nos budgets d'acquisition (qui pour le moment sont assez symboliques) – faire tirer chaque année l'ensemble de la production de longs métrages québécois et un échantillonnage assez large de la production de courts métrages. On avait réussi à assurer cette entreprise pendant un certain temps. Mais depuis trois ou quatre ans, les budgets ont malheureusement fondu de façon spectaculaire et nous n'avons plus pu assurer ce suivi. Heureusement, on peut compter sur les dépôts de copies.

Nous avons cependant l'intention de retrouver notre vitesse de croisière le plus tôt possible, car dans le domaine de la conservation et de la restauration, plus on attend, plus les coûts sont élevés. S

Robert Daudelin
Directeur général et conservateur
de la Cinémathèque québécoise