



HAL
open science

Patrimoine cinématographique et subversion

Stéphanie-Emmanuelle Louis

► **To cite this version:**

| Stéphanie-Emmanuelle Louis. Patrimoine cinématographique et subversion. 2021. halshs-03231775

HAL Id: halshs-03231775

<https://shs.hal.science/halshs-03231775v1>

Preprint submitted on 21 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Patrimoine cinématographique et subversion

Stéphanie-Emmanuelle Louis (ENC; IHTP)

Contribution à la table ronde du Festival du film subversif, 15 septembre 2019, Metz

DEFINITIONS

En ce qui concerne la **subversion**: je me cantonne à une définition la plus littérale, de bouleversement, de renversement des principes ou d'un ordre établi

Patrimoine : de manière générale un ensemble d'éléments matériels ou immatériels que l'on décide de conserver, de préserver dans le temps pour qu'ils puissent être transmis aux générations suivantes

=> Des éléments qui sont porteurs de mémoire et peuvent servir à écrire l'histoire, et qui, plus ils vont être considérés comme représentatifs, plus ils vont faire l'objet de dispositifs de préservation et de transmission élaborés

Plus spécifiquement **concernant le cinéma** : plusieurs dimensions du patrimoine cinématographique : non-film, film copies, film droits

Remarque : on constate que c'est un champ qui s'est progressivement étoffé, qui inclut des éléments film et non-film. **Pour le cas français, qui partage tout de même certains éléments avec d'autres pays**: On a décidé d'abord de conserver les appareils (patrimoine technique expositions universelles, CNAM), ensuite les revues/ livres (bibliothèque Doucet, Fonds Rondel), puis les films "industriels" de fiction ou de documentaire (30's: Cinémathèque nationale, CF), autres éléments non-film ex: photos, costumes, celluloses... (1950-1975: Musée de Chaillot, Conservatoire national du cinéma d'animation Annecy), les salles de cinéma (depuis la fin des années 1970), films amateurs (1980-1990: émergences cinémathèques régionales ex: 1986 Cinémathèque de Bretagne avec films sur la Bretagne ou filmés par des Bretons), puis la culture cinéphilique.

Donc ce qu'on peut retenir de cette extension du champ patrimonial : c'est que le nombre de sources qu'on pouvait mobiliser pour raconter l'histoire du cinéma devenait de plus en plus diversifié et qu'au final, cela ouvrait la possibilité à bien des récits différents.

Pour répondre à la demande de Léo, je n'ai pas tant réfléchi à comment les cinémathèques avaient valorisé les films subversifs **qu'à ce qui avait pu être subversif dans l'histoire de la patrimonialisation du cinéma.**

Dans l'histoire du patrimoine cinématographique, on a assisté à des reconfigurations successives du champ mais toutes n'ont pas produit de bouleversement et ne peuvent donc être considérées comme des subversions.

Reconfigurations = plutôt des adaptations aux évolutions sociétales.

Si dans cette histoire je crois identifier deux subversions majeures, c'est-à-dire deux bouleversements très profonds liés premièrement au fait de dire que le cinéma est un patrimoine et deuxièmement aux modalités de sa transmission. Dans un premier temps, il y aurait **la subversion de l'ordre économique.** Elle me semble majeure en ceci qu'elle a été une des plus durable et génératrice de tensions entre les milieux culturels et l'industrie surtout. Et dans un deuxième temps, il y aurait **une subversion d'ordre spectaculaire,** l'expérience spectatorielle du patrimoine a énormément muté au cours des 20 dernières années.

1. Subversion économique

Une décision enracine tout ce problème => 1907: Pathé décide de louer plutôt que vendre des films

Pour la comprendre il faut revenir dans les années 1930, au moment où se créent les cinémathèques modernes, c'est-à-dire : celles dédiées au patrimoine.

A ce moment-là, le film était essentiellement considéré comme un produit commercial, qui pouvait éventuellement avoir des usages culturels.

Que son usage soit commercial ou culturel : il n'avait aucune vocation être préservé au-delà du temps d'exploitation qui lui était dévolu.

Le temps du film était un présent extensible sur une dizaine d'années maximum, du fait de l'exploitation échelonnée des films entre les différents types de salles (exclusivité, 1er...). Après, les films étaient détruits et on récupérait les sels d'argent, le celluloïd...On passait à autre chose.

Donc les cinémathèques, en mettant en place un système de préservation, ont produit quelque chose de complètement subversif parce que cela prenait le contrepied de l'ordre établi

principalement du point de vue de l'industrie et du commerce. Cela consistait à extraire le film de son environnement, de sa chaîne d'exploitation traditionnels. Finalement à créer un circuit parallèle, soustrayant le plus souvent le film aux ayant-droits et à la logique de rentabilité financière.

La subversion naissait du fossé qu'il y avait d'une part entre une conception industrielle appliquée à penser des produits nouveaux et de l'autre une envie des cinéphiles de revoir les films anciens.

Donc ce geste systématique, de retirer les films du circuit commercial, pour les conserver et pouvoir les revoir dans le but de montrer ou de faire l'histoire du cinéma c'était totalement subversif dans les années 1930, notamment en France. Et cette subversion s'est estompée à partir du moment où l'industrie a compris que le patrimoine pouvait aussi être un marché.

C'est dans ce contexte qu'intervient selon moi une deuxième subversion majeure dans l'organisation patrimoniale telle qu'elle a existé jusqu'alors:

2) la subversion spectaculaire

Parce qu'investir le patrimoine comme un nouveau marché cinématographique ne s'est pas limité à retirer des copies pour une exploitation commerciale en salles, mais a aussi consisté à diversifier les supports sur lesquels étaient disponibles les films et donc à encourager une consommation domestique des films anciens. Cette expérience était différente de celle de voir les films anciens à la télévision chez soi en ceci qu'elle donnait toute liberté au spectateur de concevoir son propre programme à partir des films dont il disposait. C'est un phénomène encore accentué avec les plateformes de VOD.

Et donc finalement, avec cette évolution on peut se demander si à très long terme, montrer des films anciens en salle ne finira pas par devenir subversif, et surtout si, avec la restauration numérique, est-ce que les cinémathèques qui passeront de l'argentique ne seront-elles pas subversives à nouveau face à des ayant-droits qui exigeraient la projection des versions restaurées numériques ?

Réflexions diverses :

- Avec l'application du dépôt légal la conservation systématique des films diffusés en France, ce n'est plus tant conserver que montrer qui a pu prendre une valeur subversive

- A quel niveau se situe la subversion dans un film: la forme, le propos, etc...? Jusqu'à quel point un film reste-t-il subversif? Par exemple l'âge d'or était totalement subversif à sa sortie, mais depuis longtemps il fait partie des classiques pour la formation des cinéphiles et plus globalement à l'histoire du cinéma
- Valorisation de films qui n'avaient pas de circuit de diffusion commerciale ex: films des nouvelles vagues des pays de l'est pendant la guerre froide
- Formation des cinéphiles => films parfois subversifs ex: Godard