



**Mémoire présenté dans le cadre des consultations pour une nouvelle
politique culturelle du Québec**

Patrimoine audiovisuel, numérisation et développement durable

Cinémathèque québécoise

Avril 2016

Présentation de la Cinémathèque québécoise

La Cinémathèque québécoise est un organisme sans but lucratif (partie III de la loi sur les compagnies du Québec) fondé en 1963, dont la mission est d'acquérir, de documenter et de sauvegarder le patrimoine audiovisuel québécois ainsi que le cinéma d'animation international, de collectionner des œuvres significatives du cinéma canadien et mondial, pour en assurer la mise en valeur à des fins culturelles et éducatives. Depuis 1966, elle est membre de la Fédération internationale des archives du film (FIAF). Elle est reconnue par le Ministère de la Culture et des Communications du Québec en tant que musée. Elle est reconnue par le Ministère du Patrimoine canadien comme institution du patrimoine de « catégorie A », c'est-à-dire habilitée à recevoir et conserver des biens culturels.

RÉSUMÉ

Depuis les années 1990, un consensus s'est établi pour intégrer l'audiovisuel et sa composante cinématographique à la mémoire universelle. L'audiovisuel est un facteur de développement majeur. Instrument de connaissance et d'expérience, il peut aider à reconnaître et comprendre une région ou un pays dans toute sa complexité. Ainsi, le patrimoine audiovisuel peut favorablement contribuer à l'intégration des communautés les plus diverses. Sa fonction éducative est scellée à son dispositif : outil de témoignage du temps présent, d'une époque donnée, il devient avec le recul l'illustration de l'ensemble des composantes d'une société qui se retrouvent notamment, aujourd'hui, dans les voûtes de la Cinémathèque québécoise. Historiquement, la conservation avait un aspect passif qui consistait à entreposer le matériel dans des conditions environnementales contrôlées, à le cataloguer et à le documenter. Mais la dégradation des supports d'origine impose désormais une préservation active. De plus, l'impact des technologies numériques se fait aussi sentir dans le monde de l'audiovisuel. Ce que nous appelons tout bonnement « le numérique » génère beaucoup de confusion. Est-ce qu'un film numérisé disponible sur YouTube constitue une mise à disposition suffisante? Alors qu'on ne connaît ni la provenance ni l'intégrité, des questions essentielles demeurent: est-il complet dans sa durée et son rendu en termes visuels et sonores? Comment allons-nous, dans 50 ans, préserver l'accès aux films produits numériquement cette année? Par quel moyen technique et à quel coût? La numérisation des œuvres est un enjeu majeur puisque elle permet la diffusion et le rayonnement sur l'ensemble du territoire. Sans oublier que l'éducation à la littératie audiovisuelle est un facteur de développement durable.

Patrimoine audiovisuel et développement durable

Depuis les années 1990, un consensus s'est établi pour intégrer l'audiovisuel et sa composante cinématographique à la mémoire universelle. Rappelons que selon le plus récent document de l'UNESCO consacré au patrimoine audiovisuel, celui-ci se définit sous trois aspects : 1) géographique, en ce qu'il constitue la représentation unique d'un pays, d'une ville, d'une région ; 2) historique, en ce qu'il témoigne et renseigne sur diverses époques (par exemple, la Révolution tranquille) ; 3) vectoriel, à titre de transmetteur privilégié des phénomènes sociaux les plus variés (le baby-boom, la mode, etc.).

L'audiovisuel est un facteur de développement majeur. Instrument de connaissance et d'expérience, il peut aider à reconnaître et comprendre une région ou un pays dans toute sa complexité. Les films captent et enregistrent les lieux, les comportements, les habitudes caractéristiques d'une époque et d'une culture. Par exemple, il s'agit de l'un des facteurs principaux ayant contribué à la notoriété de *Pour la suite du monde* (1963) de Michel Brault et Pierre Perrault, qui demeure aujourd'hui un témoignage inestimable de la langue vernaculaire et du mode de vie traditionnel des habitants de L'Isle-aux-Coudres. Tout aussi éloquent est le cas du cycle *Chroniques de la vie quotidienne* de Jacques Leduc, oeuvre documentaire phare des années 1970 au Québec. Le cinéma par ses moyens de raconter et par sa modernité est un mode d'expression universel qui aide sensiblement à la compréhension d'une culture, y compris depuis un regard extérieur à celle-ci. Il transmet conséquemment la richesse culturelle et les témoignages de sa diversité qui s'est bâtie peu à peu depuis le dernier siècle.

Rendre compte de l'ensemble du mouvement de la vie, telle est en son essence la force patrimoniale du cinéma. Sa capacité fédératrice et inclusive s'affirme à mesure que les recherches en archives audiovisuelles avancent. Les Premières Nations se retrouvent à telle enseigne et l'histoire des cultures autochtones telle qu'elle s'est développée au Québec depuis plus d'un siècle s'exprime aussi par les images qui en ont été captées au fil du temps. Dès 1898, engagé par les Frères Lumière, Gabriel Veyre vient filmer une danse indienne près de Montréal, à Kahnawake. Ces images, qui doivent être considérées avec le regard critique qu'on lui a opposé, marquent les débuts du cinéma au Québec.

Dans les années 1920, le cinéma documentaire fait circuler une image des autochtones à mi-chemin de la reconstitution et de la propagande. *The Lure of the Labrador* de Varick Frissell (1925), missionnaire et cinéaste américain basé un temps au Labrador, expose autant dans ses images la vie quotidienne des Inuits que les ressources naturelles brutes du Labrador. Puis, des pionniers du cinéma québécois tels que Albert Tessier, Maurice Proulx ou Paul Provencher, religieux ou coureurs des bois, ont dès leurs premiers films tenté de représenter le mode de vie des Premières nations, ce qui démontre le lien fort de ceux-ci au cinéma québécois. Un tournant politiquement engagé avec les autochtones s'est développé à compter des années 1960, avec le rapport de Arthur Lamothe ou encore de Maurice Bulbulian.

Mais depuis plusieurs décennies, avec des pionnières telles qu'Alanis Obomsawin, les cinéastes des Premières nations ont engagé un processus de réappropriation culturelle essentiel. Extérieur au binôme tradition/modernité, en dépeignant leurs lieux, leurs modes de vie et leurs combats, leurs films marquent une

suite logique, accélérée dans les années 2000, avec le cinéma depuis ses débuts et sa valeur anthropologique. Depuis 2004, le *Wapikoni mobile* permet de faire voir à quel point le cinéma peut être le moyen d'expression et de développement par lequel le spectateur découvre à nouveau les lieux, les modes de vie des Premières nations, en offrant dans le même souffle un rare accès aux aspirations de la jeunesse et à ses préoccupations.

De même, le patrimoine audiovisuel peut favorablement contribuer à l'intégration des communautés les plus diverses. Sa fonction éducative est scellée à son dispositif : outil de témoignage du temps présent, d'une époque donnée, il devient avec le recul l'illustration de l'ensemble des composantes d'une société qui se retrouvent notamment, aujourd'hui, dans les voûtes de la Cinémathèque québécoise. Sa fonction est à l'œuvre dans les grands films documentaires ou de fiction, où l'éloquence du témoignage a toujours occupé une place prépondérante. Elle se trouve encore dans les films industriels, les oeuvres de commande ou inachevées, aujourd'hui plus précieuses que jamais pour recomposer le casse-tête d'une société qui se donne à voir par les cinéastes, dont les images célébrées et reconnues ne constituent qu'une parcelle du travail accompli.

Sur le plan éducatif, le dialogue interculturel et la cohésion sociale que le patrimoine audiovisuel induit ne sauraient faire l'économie de la reconstitution qui demande du temps de recherche, ainsi qu'un effort de restauration et de dissémination de ses manifestations les moins connues. Si y a eu au fil du temps une représentation balisée des communautés culturelles, des raisons sociologiques expliquent que les images de groupes minoritaires aient passé sous le radar. Cela peut être dû au fait que

les films ou les images soient produits par des individus appartenant à ces groupes, sans l'aide des institutions. Les efforts de reconstitution d'archives, d'agencement et de montage résulteront alors en des films documentaires exposant un phénomène social ou une figure historique, par l'appui de extraits de films méconnus rescapés des archives. Semblable travail pousse à la connaissance de la composition de la société dans laquelle nous sommes.

Dans une époque où la création se nourrit des archives filmées, elle devient donc un moteur par lequel se accroît la connaissance de ce qui a été filmé au Québec. Elle peut aussi orienter des priorités de conservation et de numérisation. Les efforts liés à la recherche dans les archives québécoises, les projets de numérisation comme les projets de création (non seulement rattachés au cinéma documentaire, mais également à la fiction, à la production télévisuelle, à la vidéo d'art, au cinéma expérimental et au cinéma d'animation) convergent et peuvent se nourrir les uns les autres.

Plusieurs ministères ont un rôle à jouer dans cette appréhension du patrimoine audiovisuel à l'ère du développement durable. À la lumière de ce que nous venons d'expliquer, il est clair que le Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, le Ministère de l'Immigration, de la diversité et de l'inclusion, le Ministère des Affaires municipales et de l'Occupation du territoire, sont appelés à ouvrir un dialogue. Celui-ci contribuerait à faire de cette expression de masse que est l'audiovisuel - dans sa composante cinématographique autant que télévisuelle - un enjeu de développement qui essaime sur l'ensemble de la société québécoise et de son territoire.

Par ailleurs, cette valorisation du patrimoine audiovisuel, l'assurance de sa reconnaissance et de sa conservation ne pourra se faire sans la prise en compte des spécificités cinématographiques et télévisuelles, de leur histoire et de leur développement.

Conserver et préserver

La Cinémathèque québécoise a historiquement conservé l'essentiel du patrimoine audiovisuel du Québec. Depuis les années 1960 ont été déposés dans ses réserves des copies de films et des éléments de tirages permettant de produire de nouvelles copies. C'est grâce à cette initiative de conservation systématique que aujourd'hui nous pouvons avoir accès au cinéma québécois plus ancien. Environ 90% des films numérisés et restaurés par Éléphant, mémoire du cinéma québécois l'ont été à partir des éléments conservés par la Cinémathèque québécoise. Cet état de fait est malheureusement peu reconnu. La restauration, en 2015, du film de Louis Malle *Atlantic City, U.S.A.* (1980), une coproduction Québec-France, a pu être réalisée par Gaumont, en France, grâce au négatif et autres éléments originaux, y compris les éléments sonores, conservés par la Cinémathèque québécoise.

Historiquement, la conservation avait un aspect passif qui consistait à entreposer le matériel dans des conditions environnementales contrôlées, à le cataloguer et à le documenter.

Mais la dégradation des supports d'origine, qu'il s'agisse de la pellicule nitrée, acétate ou polyester ou encore de supports vidéographiques de tous les formats professionnels ou amateurs ayant existé, impose désormais une préservation active.

Une définition du terme préservation dans le contexte des archives audiovisuelles nous est donnée dans une publication récente de l'UNESCO : « La préservation est la totalité des choses nécessaires pour assurer l'accès permanent, pour toujours, à un document audiovisuel en garantissant son intégrité maximale. » (Edmondson, 2016, 24) Cela implique une grande variété de processus, de principes, d'installations techniques et d'activités; ceux-ci peuvent inclure la conservation et la restauration des supports, la reconstruction des œuvres, le copiage ou la migration des images et des sons, la numérisation pour créer des substituts permettant l'accès ou la préservation, la recréation ou l'émulation de processus, d'équipements et de contextes de présentation obsolètes, la recherche et la documentation pour appuyer toutes ces activités. À travers ses activités de collection et de programmation, la Cinémathèque québécoise pose l'ensemble de ces gestes.

La préservation numérique

De nos jours, l'impact des technologies numériques se fait aussi sentir dans le monde de l'audiovisuel. C'est en 2011 que le cinéma et la télévision au Québec sont passés définitivement au numérique, de la production à la postproduction, en passant par la diffusion. Cette nouvelle donne constitue un changement de paradigme et il en va de même pour la préservation numérique. Une définition de celle-ci nous est donnée dans la publication de l'UNESCO préalablement citée : « La préservation numérique combine des politiques, des stratégies et des actions pour assurer l'accès à des contenus reformatés ou nés en numérique sans égards aux failles informatiques et aux changements technologiques. Le but de la préservation numérique est de rendre avec précision un contenu authentique sur le long terme. » (Edmondson, 2016, 24)

Cependant, ce que nous appelons tout bonnement « le numérique » génère beaucoup de confusion. Est-ce qu'un film numérisé disponible sur YouTube constitue une mise à disposition suffisante? Alors qu'on ne connaît ni la provenance ni l'intégrité, des questions essentielles demeurent: est-il complet dans sa durée et son rendu en termes visuels et sonores? Correspond-il à l'original?

Comment allons-nous préserver l'accès aux films produits numériquement cette année dans 50 ans? Par quel moyen technique et à quel coût?

Si le entreposage passif de copies de films sur pellicule pouvait garantir qu'il serait accessible sans trop de dégradation sur une durée relativement longue, il n'en va pas de même pour les technologies numériques.

Une expression souvent entendue signale cette confusion, celle de « cinéma dématérialisé », utilisée parce que les films sont accessibles par Internet et qu'ils sont constitués de 0 et de 1. Pourtant rien n'est plus faux: rien n'est immatériel et les technologies numériques sont à la fois énergivores, coûteuses et complexes. Elles reposent sur des systèmes toujours changeants et évolutifs. Ainsi, il y a une fausse idée qui voudrait qu'une fois une œuvre numérisée ou copiée numériquement, ce soit la fin de l'histoire. Pourtant ce n'est que le début. La préservation n'est pas un processus fini, mais plutôt une tâche de gestion sans fin. « *Nothing has ever been preserved . at best, it is **being preserved!*** » (Edmondson, 2016, 24).

Si la production est passée au numérique dans l'ensemble de ses processus, la préservation numérique demeure encore mal comprise en dehors des milieux spécialisés des archives audiovisuelles. Selon ce que nous savons des pratiques en ce domaine, les producteurs sont laissés à eux-mêmes avec leurs éléments numériques qu'ils conservent dans des conditions variables et qui ne correspondent pas, la plupart du temps, aux normes et aux bonnes pratiques en ce domaine.

Nous croyons fermement que la Cinémathèque québécoise, en tant que seule institution vouée exclusivement à la préservation et à l'accès au patrimoine audiovisuel national, doit jouer un rôle plus important en ce qui concerne la nouvelle donne de la préservation numérique. Depuis 2006 a été institué le dépôt légal des films au Québec, mais celui-ci a été défini selon un paradigme rendu caduc lorsque toute la production et la diffusion sont devenues numériques. Ainsi, on peut affirmer que le dépôt d'une seule copie en format numérique n'est pas optimal pour garantir l'accès à long terme aux œuvres, d'autant plus si les opérations de migration et de transcodage ne sont pas planifiées. Pour citer en exemple la situation actuelle, on dépose un DCP (Digital Cinema Package) des films diffusés en salle. Mais qu'en est-il du DCDM (Digital Cinema Distribution Master) qui permet de créer les DCP? Qui le conserve? Cet élément a un poids informatique nettement plus grand que la copie visionnée en salle, donc il est plus coûteux à conserver, mais il est constitué d'éléments moins compressés et est par conséquent plus approprié pour la préservation et les opérations futures de reformatage. Qui s'en occupe, dans quelles conditions et selon quelles normes techniques? La réponse tombe cruellement: officiellement, personne.

Rôle de la Cinémathèque

En 1975, la *Loi sur le cinéma* (chapitre C-18) prévoyait la création de la « cinémathèque nationale du Québec » dont les fonctions étaient décrites comme étant :

a) d'acquérir, rassembler et conserver des exemplaires d'œuvres cinématographiques, audiovisuelles, photographiques, radiophoniques et télévisuelles produites au Québec ou intéressant le Québec;

b) d'acquérir et conserver tous les documents qu'il lui est possible de réunir et qui sont utiles à la recherche en matière cinématographique, audiovisuelle, photographique et télévisuelle;

c) de compiler et publier des inventaires et catalogues portant sur les œuvres cinématographiques, audiovisuelles, photographiques et télévisuelles produites ou publiées au Québec, ainsi que celles qui sont publiées ailleurs et qui intéressent le Québec; »

Ce sont toutes des fonctions remplies par la Cinémathèque québécoise. La même loi créait un dépôt légal qui, comme nous le disions plus haut, a vu le jour en 2006. De toute évidence, aucune de ces mesures ne fut à l'époque mise en place et elles furent par la suite abrogées ou disparurent de la *Loi sur le cinéma* (chapitre C-18.1 (1983, c. 37, a. 194)) qui la remplaçait. Cependant, la loi de 1983 confirmait la Cinémathèque québécoise comme « cinémathèque reconnue ».

Il est stipulé dans celle-ci qu'« Une cinémathèque reconnue exerce les fonctions que le ministre lui confie dans le cadre d'un contrat conclu avec ce dernier. »

Cette reconnaissance est demeurée relativement lettre morte, car le seul contrat passé entre le Ministre et la Cinémathèque à la suite de la loi de 1983 a été celui concernant la gestion du centre de documentation cinématographique appartenant au Gouvernement du Québec, qui est devenu depuis la Médiathèque Guy-L.-Coté de la Cinémathèque québécoise et qui abrite toujours les collections du Ministère.

L'expertise avérée de la Cinémathèque québécoise, de même que l'importance et l'étendue de son domaine d'expertise devraient lui valoir de meilleurs outils financiers et un mandat plus clair pour réaliser l'ensemble des missions pour lesquelles elle est le mieux positionnée. Il n'est pas dit que toutes les missions de l'État doivent être exécutées par l'État lui-même.

Nous croyons que la reconnaissance de la Cinémathèque québécoise devrait aussi s'accompagner d'un véritable rôle de catalyseur pour les questions centrales relatives à la préservation du patrimoine audiovisuel national. Outre l'application de son expertise et de ses ressources pour sauvegarder le patrimoine ancien et les œuvres contemporaines en fonction d'un accès futur à celles-ci, peut et doit aussi jouer les rôles suivants :

- Éducatif en ce qui concerne le milieu des producteurs et des réalisateurs qui sont les premiers concernés par la question de la préservation des œuvres;
- De sensibiliser les décideurs et autres intervenants, mais aussi le public, quant à l'importance de la préservation des œuvres et documents audiovisuels pour permettre l'accès à ce riche patrimoine; mais aussi aux enjeux et réalités que cela comporte;
- La Cinémathèque est un centre d'excellence reconnu et doit maintenir et améliorer sa capacité à faire de la recherche sur les enjeux de la préservation numérique;
- Elle doit enfin agir comme coordinateur de la préservation nationale de l'audiovisuel et doit en avoir les moyens, étant le seul organisme positionné pour le faire.

Le spectateur et le citoyen

Tous conviennent que l'analphabétisme est un problème de société majeur. On aborde toutefois plus rarement ce qu'on pourrait désigner comme étant l'analphabétisme audiovisuel, soit l'incapacité des individus à décoder une production audiovisuelle. Qu'est-ce qu'une fiction? Qu'est-ce que le réel? Quand et à quel point celui-ci est-il manipulé, scénarisé, transformé par divers procédés techniques pour leurrer le spectateur?

À l'aube du XXI^e siècle, on a vu apparaître des groupes de recherches intéressants à la littératie médiatique multimodale, c'est-à-dire à la capacité des individus à interpréter adéquatement, ou à générer efficacement, tout type de message. La littératie médiatique multimodale nous apparaît être à la source de la possibilité d'une vie citoyenne satisfaisante au XXI^e siècle : elle est désormais essentielle à la vie démocratique, cruciale quant à la possibilité d'un apprentissage individuel conséquent, fondamentale pour tout projet collectif ainsi que pour le maintien de la compétitivité.

Par ses collections, sa programmation, son expertise et le discours critique qu'elle est en mesure de générer, la Cinémathèque québécoise est un espace privilégié de promotion et de développement de la littératie médiatique multimodale. Ses actions doivent être soutenues, développées et concertées avec celles des autres grands acteurs du domaine (nous pensons notamment avec enthousiasme au projet d'incubateur Saint-Sulpice de BAnQ). La Cinémathèque québécoise doit être un espace ouvert sur l'éducation et la connaissance, son rôle éducatif doit être reconnu et soutenu, de façon à exploiter pleinement le potentiel de ses collections et de ses fenêtres de programmations, qui doivent avoir la possibilité d'évoluer rapidement dans le contexte de développement technologique qui est le nôtre.

À cet effet, la numérisation des oeuvres est un enjeu majeur puisqu'elle permet la diffusion et le rayonnement sur l'ensemble du territoire.

En tant que cinémathèque nationale, la Cinémathèque québécoise doit avoir les moyens d'intervenir dans l'ensemble des régions du Québec, faisant circuler les oeuvres, la réflexion et son expertise auprès de l'ensemble de la population. L'élargissement des publics doit se effectuer verticalement (c'est-à-dire du jeune public au public cinéphile, en passant par les diverses strates de la population), mais aussi horizontalement (c'est-à-dire hors les murs, en profitant des possibilités des plateformes numériques).

Recommandations

Que l'affirmation de la Cinémathèque québécoise comme cinémathèque reconnue dans la Loi du cinéma soit maintenue et renforcée en confirmant son rôle de cinémathèque nationale et en y adjoignant des définitions fonctionnelles et des prérogatives similaires à celles décrites dans la loi de 1975 et mises à jour en fonction du paradigme de la préservation, de la diffusion et de l'accès numérique au patrimoine audiovisuel, une telle affirmation correspondant à son rôle historique et à une vision d'avenir de la sauvegarde de notre patrimoine audiovisuel.

Ainsi, la loi reconnaîtrait la Cinémathèque québécoise pour son expertise dans la conservation, la préservation, la numérisation, la restauration et la diffusion des oeuvres et du patrimoine cinématographique, télévisuel et vidéographique québécois.

Pratiquement, mais aussi avec la conscience de la portée symbolique du geste, la Cinémathèque québécoise devrait se voir confier directement le mandat du dépôt légal audiovisuel plutôt que d'être le prestataire de BAnQ.

Référence :

Edmondson, Ray, *Audiovisual Archiving. Philosophy and Principles*. Paris: UNESCO, 2016 (third edition), 102 pages. Extraits traduits par la Cinémathèque québécoise.