

« Guérilla » roumaine

Des artistes se mobilisent pour sauver l'indépendance d'un joyau culturel du pays

MIREL BRAN

Bucarest, correspondant

C'était un matin calme où, comme chaque lundi, tout semblait fonctionner au ralenti. Le 18 juin, les voitures roulaient comme à l'habitude sur l'avenue Kisseloff, à l'ombre des arbres qui bordent cette voie située en plein centre de Bucarest. Le colonel Tudorache, chargé de surveiller l'ambassade de Canada en Roumanie, pensait avoir une journée tranquille devant lui. La routine.

Soudain il s'est trouvé confronté à la première « flashmob » de sa vie : des dizaines de personnes bon chic bon genre rassemblées devant l'ambassade dont il devait assurer la sécurité. Pourtant, il n'avait connaissance d'aucune manifestation autorisée. Le groupe lui parut d'autant plus étrange qu'il reconnaissait des visages qu'il avait vus à la télévision. La crème des artistes et des intellectuels roumains était là, et, chose incompréhensible pour le colonel Tudorache, tous demandaient l'asile au Canada.

« Diktat ! », « Décision digne de Kafka ! », « Menace pour la culture roumaine ! », « Asile au Canada » : les slogans fusaient. « Nous sommes là pour demander symboliquement l'asile culturel, finit par déclarer l'actrice Katia Pascariu. Nous menons cette action pour protester contre la décision du gouvernement de modifier le statut de l'Institut culturel roumain et le contenu de sa mission. »

De quoi s'agit-il ? Cette levée de boucliers de la communauté culturelle visait une ordonnance d'urgence signée le 13 juin par le premier ministre socialiste, Victor Ponta, qui remet en question l'indépendance de l'Institut culturel roumain (ICR). Or c'est l'une des rares institutions roumaines qui ait réussi à fonctionner selon des standards dignes de ses homologues européens, comme l'Institut français et le British Council.

Créé en 2003 par un gouvernement socialiste dominé par d'anciens apparatchiks, l'ICR se contentait de promouvoir l'« identité nationale ». Un concept cher au président Ion Iliescu, qui s'était vu offrir la tutelle de cette nouvelle machine de propagande. Mais la donne changea radicalement en 2004, lorsque les anciens apparatchiks furent balayés du pouvoir par l'actuel président de centre droit Traian Basescu.

Percée des jeunes cinéastes

Un an plus tard, la direction de l'ICR fut confiée à Horia-Roman Patapievici, tête de file d'une nouvelle génération d'intellectuels désireuse de se connecter à l'Occident. L'ICR s'est aussitôt doté de 17 antennes à l'étranger, de New York à Istanbul en passant par Londres, Paris, Rome, Madrid et d'autres capitales à résonance culturelle. Finis les événements folkloriques d'une culture frustrée, l'ICR visait haut, embaucha des professionnels en management culturel et fit connaître la nouvelle génération d'artistes roumains. Les jeunes cinéastes, avant-garde très créative, ont fait une percée et leur travail est reconnu jusqu'au Festival de Cannes. « Pour un relatif nouveau venu sur la scène européenne, l'ICR a très vite établi sa réputation de qualité », déclare Jonathan Gayther, directeur du British Council à Bucarest.

Mais ce conte de fée prend fin. Le 13 juin, le nouveau premier ministre socialiste, Victor Ponta, à couteaux tirés avec le président Traian Basescu, a décidé de mettre l'ICR sous la tutelle du Sénat, dans le but de décapiter la direction de cet institut jugé « incontrôlable ». D'où la mobilisation des intellectuels roumains, qui ont multiplié les protestations contre ce diktat. « L'Institut français et le British Council n'auraient pas le rayonnement qu'ils ont aujourd'hui s'ils avaient été une balle de ping-pong entre les partis politiques », a déclaré le metteur en scène Corneliu Porumboiu. Ce serait dommage de revenir à la case départ. Face à cette « guérilla » des artistes, le chef du gouvernement, qui se dit passionné par Che Guevara, semble avoir remporté une victoire. Mais à la Pyrrhus. A quoi sert de contrôler l'ICR si c'est pour perdre tout capital de sympathie dans les milieux artistiques et intellectuels ? ■



Une scène du film « Mon oncle », de Jacques Tati. A gauche, l'image avant restauration. A droite, la même après numérisation.

LES FILMS DE MON ONCLE

Silence, on restaure

« Lola », « Jules et Jim », « Les Enfants du paradis »... Des chefs-d'œuvre du cinéma s'offrent une seconde jeunesse en étant nettoyés et numérisés, avant de ressortir en salles ou en DVD. Mais jusqu'où restaurer un film sans trahir son auteur ?

CLARISSE FABRE

Une odeur de pellicule argentine flotte dans les couloirs du Laboratoire Arane-Gulliver, où sont empilées des centaines de bobines de films, comme autant d'énigmes. C'est ici, à Clichy, aux portes de Paris, que le film de Jacques Tati, *Mon oncle* (1958) est restauré, sous l'œil de Jérôme Deschamps. Depuis la mort de Sophie Tatischeff, fille de Jacques Tati, en 2001, le metteur en scène et directeur de l'Opéra-Comique est l'ayant droit du réalisateur que Boris Vian saluait comme « un poète de la pellicule ». Le surnom de Tati, c'était « Tatillon », rappelle Deschamps. Lui est devenu le gardien du temple.

Un temple peuplé de chefs-d'œuvre comme *Jour de fête* (1949), *Les Vacances de M. Hulot* (1953), *Play Time* (1967), mais aussi de versions inédites, de copies décatées que l'on découvre au fond d'un garage. Comment faire le tri lorsqu'il s'agit de restaurer l'image et le son d'un film ? « On peut le retoucher, l'améliorer grâce aux technologies numériques, mais à condition de respecter l'esprit de l'œuvre », prévient Jérôme Deschamps. Celui-ci cite en exemple la res-

toration de *Play Time*, qui a permis de magnifier des effets recherchés par le réalisateur à l'époque : « Tati n'a jamais vu les profondeurs de champ comme dans la version restaurée de *Play Time*. » *Les Vacances de M. Hulot* ont suscité un vif débat : il a fallu trancher entre les trois versions du film et c'est la plus récente (1978) qui a été restaurée.

La restauration de *Mon oncle* sera un casse-tête. A force d'avoir servi, le négatif original est usé, vieilli... Il a été scanné, numérisé, nettoyé une première fois. Ici et là, la pellicule est déchirée. Il manque même quelques images... Mais, grâce au numérique, il sera possible de reconstituer les morceaux manquants. Il faudra sans doute, aussi, utiliser quelques plans de la version anglaise du film, *My Uncle*. Car certaines images sont mieux réussies que dans la version française, explique le patron d'Arane-Gulliver, Jean-René Failliot...

Démonstration sur l'écran de l'ordinateur : une élégante sort de sa voiture, claqua la portière, trotte jusqu'au portail d'une maison hightech. Deux plans, l'un tiré de *My Uncle*, l'autre de *Mon oncle*, sont superposés, ce qui permet de saisir les légères différences. Jérôme Deschamps approuve. La version restaurée doit être prête pour la rentrée scolaire, afin d'intégrer le dispositif « Collégiens au cinéma ».

Où est le vrai film, que verront les spectateurs, jusqu'où peut-on aller sans trahir l'auteur ? C'est tout le mystère et la subtilité de ces travaux de restauration, qui, par ailleurs, se multiplient. Il ne passe pas deux semaines sans qu'un distributeur annonce la sortie en salles d'un film restauré. Dans le plan de communication, ce travail technique lui-même devient l'histoire, ou la légende, à raconter... A lire le dossier de presse, la restauration de *La Servante* (1960), de Kim Ki-young, « film choc et fondateur du cinéma coréen », réalisée grâce à la World Cinema Foundation de Wim Wenders, pourrait s'écrire comme un polar.

Mais tout le monde ne verse pas dans le storytelling. Tel Raoul Coutard, le chef opérateur le plus en vue de la Nouvelle Vague (*Pierrot le fou*, *Alphaville* de Jean-Luc Godard). Il fut aussi le directeur de la photographie de *Jules et Jim* (1961) et vient de restaurer ce joyau de François Truffaut, à l'affiche depuis le 27 juin. Au téléphone, le monsieur de 87 ans raconte simplement qu'il a été « guidé par l'esprit du tournage, très léger, réduit à quelques personnes ». Celui qui a « connu l'éclairage à la lampe à pétrole » relativise les technologies et préfère souligner l'essentiel à ses yeux : « Le numérique reste un outil. Ensuite, on essaie de faire naître l'émotion. »

Autre événement, la version restaurée de *Tell Me Lies* (1968), film inédit de Peter Brook, très critique sur la guerre du Vietnam et refusé par le Festival de Cannes en 1968 : elle sera présentée en sélection officielle à la Mostra de Venise le 2 septembre, avant une sortie en salles dans la foulée. La voix de Peter Brook s'anime lorsqu'il se remémore les jours passés à étalonner le film, c'est-à-dire à lui donner une unité de couleurs et de contrastes, en duplex avec les experts de Technicolor basés à Los Angeles. De véritables magiciens, dit-il. « On se mettait d'accord pour ajouter du rouge à tel endroit de l'image. A distance, Technicolor mettait à exécution et l'on voyait le changement en direct... »

À VOIR
« VIOLENCE ET PASSION » (1974)
de Luchino Visconti,
en salles depuis le 13 juin.

« JULES ET JIM » (1961)
de François Truffaut,
en salles depuis le 27 juin.

« LOLA » (1960)
de Jacques Demy,
en salles le 25 juillet.

« LA SERVANTE » (1960)
de Kim Ki-young,
en salles le 15 août.

« TELL ME LIES » (1968)
de Peter Brook,
en salles le 10 octobre.

« LES ENFANTS DU PARADIS » (1945)
de Marcel Carné,
en salles le 24 octobre.

regardant image par image, on a vu que c'était une mouche. Fallait-il l'enlever ? On l'a gardée ! Ce détail dit beaucoup de choses du tournage : Demy disposait d'un petit budget, c'était un premier film, il y avait la chaleur à Nantes », raconte Gilles Duval.

Restaurer un film, c'est aussi, et surtout, une affaire technique. Il faut d'abord transférer la copie argentine sous format numérique. Elle est ensuite nettoyée – des laboratoires comme Daems se sont spécialisés dans l'enlèvement des salissures et moisissures. Vient le temps de l'étalonnage, puis du travail sur le son. Il est tentant d'utiliser des outils dernier cri, mais ce n'est pas toujours judicieux sur une œuvre ancienne...

Ces films restaurés accompagnent le vaste mouvement de numérisation, bien avancé, des 5400 écrans français. En effet, le film restauré est généralement projeté sous format numérique (DCP) – la pellicule est remplacée par une disquette. Ce qui n'empêche pas ce paradoxe : la copie numérisée est également « reconvertie » en pellicule argentine de format 35 mm, qui peut se conserver pendant au moins cent ans, alors que la fiabilité des supports numériques est aléatoire. L'argentine connaît ainsi une seconde vie – quand les laboratoires ne ferment pas leurs portes.

De son côté, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) lance son plan de restauration des films du patrimoine, qui n'ont pas, a priori, de perspectives de rentabilité en salles. Premier de la série, *Cléo de 5 à 7* (1962), d'Agnès Varda, a plongé dans le bain avec un budget de 70 000 euros, financé par le CNC à hauteur de 40 000 euros. Puis, le 2 juillet, le CNC a annoncé son soutien à la restauration d'une dizaine d'autres œuvres : *Mon oncle*, mais aussi *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1972) de René Vautier, *Le Joli Mai* (1963) de Chris Marker et Pierre Lhomme, etc.

« La restauration des films va de pair avec leur inventaire, autre vaste opération lancée par le CNC. On va dresser un état sanitaire des films afin d'établir des priorités du point de vue de la restauration », explique la directrice des collections et des archives du CNC, Béatrice de Pastre. « Nous disposons d'une réserve numérique de 250 millions d'euros, dont une moitié va à la numérisation des salles et l'autre à la restauration des œuvres », précise Eric Garandeau, président du CNC. Le message, ajoute-t-il, « c'est que certains films de patrimoine méritent autant d'être vus que *La Joconde* au Louvre ».

Le Festival de Cannes a dévoilé le « nouveau » *Cléo de 5 à 7* lors d'une séance spéciale. Après la projection, Agnès Varda racontait la restauration du film avec ses mots d'artiste : « Il faut se laisser porter par les désirs de l'époque. Avec Jean Rabier, le directeur de la photographie, on avait posé des filtres pour que les pelouses du parc Montsouris, à Paris, paraissent plus blanches et lumineuses : on voulait que la rencontre entre Cléo et Antoine ait lieu comme dans une bulle. Ce sont deux personnes en danger : elle est atteinte d'un cancer, lui part pour la guerre d'Algérie. Il fallait retrouver cette grâce. » ■