

L'AUDIOVISUEL ET LE DÉPÔT LÉGAL. ÉPISODE 2: LA SAGA DU DÉPÔT LÉGAL DU CINÉMA

Laurent Garreau

Ingénieur de recherche et de formation,
Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Insec)

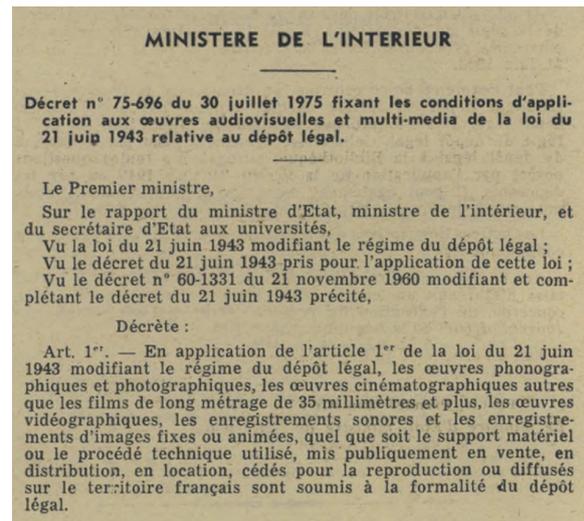
Promulgué pour la première fois par une loi de 1925, le dépôt légal du cinéma en France ne s'est pas fait en un jour. Les vicissitudes de cette histoire n'ont pas cessé avec le décret d'application de 1977 qui permettra enfin de le mettre en œuvre et de le faire porter par la Bibliothèque nationale pendant plus d'une décennie. L'article présente comment cette décennie de tâtonnements et d'expérimentations a été capable de faire de ce royaume du livre une mémoire audiovisuelle du monde.

[NDLR] Cet article fait suite à « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1: du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées », du même auteur, mis en ligne le 7 février 2024 sur le site du BBF, dans la rubrique Contributions : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837

*

Il n'est pas simple de comprendre de quoi il s'agit : audiovisuel, vidéo, vidéogramme, médias... De quoi parle-t-on quand on parle d'« images animées » ? Indirectement, ce champ lexical de l'audiovisuel rejaillit sur les structures qui y donnent accès : « les organismes en charge du patrimoine cinématographique et audiovisuel ont des statuts très divers : public, associatif ou privé, spécialisé ou généraliste... », constate Élisabeth Giuliani dans le dossier « Au cœur des images » du *Bulletin des bibliothèques de France* (Giuliani, 2007). Il n'est qu'à considérer d'ailleurs la variété des dénominations : archives audiovisuelles, cinémathèques, départements de bibliothèques, services de musée... D'emblée, cette histoire du dépôt légal de l'audiovisuel peine à se circonscrire. À la lecture du décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 signé par le ministère de l'Intérieur, en son premier article, les œuvres audiovisuelles et « multi-media », ce sont « les œuvres phonographiques et photographiques, les œuvres cinématographiques autres que les films de long métrage de 35 millimètres et plus, les œuvres vidéographiques, les enregistrements sonores et les enregistrements d'images fixes et animées, quel que soit le support matériel ou le procédé technique utilisé, mis publiquement en vente, en distribution, en location, cédés pour la reproduction ou diffusés sur le territoire français » (figure 1) ; autrement dit, tout, à l'exception des films de 35 et 70 millimètres.

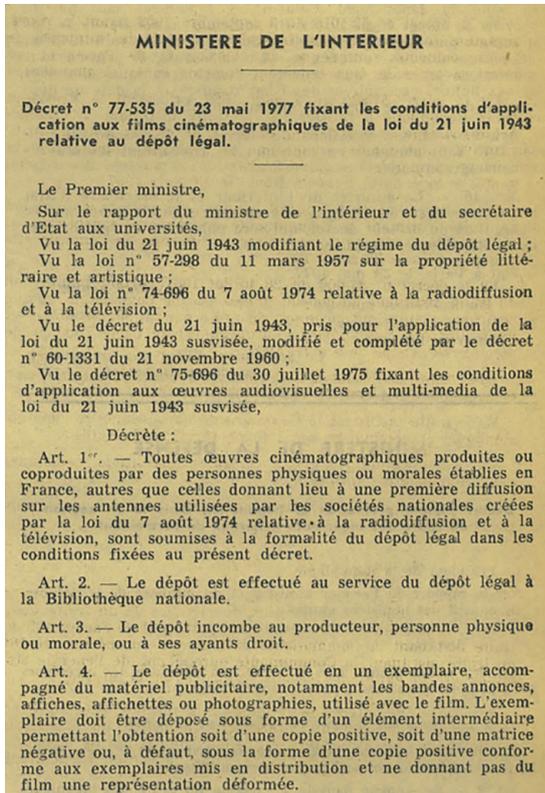
Figure 1. Extrait du décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 fixant les conditions d'application aux œuvres audiovisuelles et multimédias de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal



Mais avant cette croissance exponentielle du continent « audiovisuel », le cinéma mérite qu'on s'y attarde encore un peu dans cet épisode 2 qui ne démarre que deux ans plus tard, le 23 mai 1977, dans le cadre d'un décret spécifique dédié exclusivement au cinéma, c'est-à-dire « toutes œuvres cinématographiques produites ou coproduites par des personnes physiques ou morales établies en France, autres que celles donnant lieu à une première diffusion sur les antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision » (figure 2). L'article 2 indique que le dépôt s'effectue bien auprès du service du dépôt légal de la Bibliothèque nationale (BN). Le Centre national de la cinématographie n'est pas évoqué dans ce décret signé par Raymond Barre, en sa qualité de Premier

ministre, le ministère de l'Intérieur et la secrétaire d'État aux Universités. Le ministère des Affaires culturelles ne figure pas parmi les signataires.

Figure 2. Extrait du décret n° 77-535 du 23 mai 1977 fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal



Pourquoi instaurer le dépôt légal du cinéma ?

Au fondement du dépôt légal des « images animées », il y a eu la reconnaissance de l'importance du cinéma dans la culture de masse et dans la société. Cette reconnaissance a une double cause. D'un côté, le cinéma est ainsi reconnu aussi important que la production écrite et imprimée, ce qui lui confère un statut artistique prestigieux comparable à celui de la littérature. D'un autre côté, l'impact qu'il a sur les foules justifierait une surveillance plus étroite que les autres arts et ainsi réactive la dimension policière présente dans la loi du 21 juin 1943 dont les décrets n° 75-696 du 30 juillet 1975 et n° 77-535 du 23 mai 1977 découlent. Aux yeux des professionnels de l'audiovisuel, la concomitance historique de ce décret du dépôt légal et du vote de la loi sur le classement X des films n'a rien de fortuite. L'industrie cinématographique ne va-t-elle pas, dans un avenir proche, quitter les salles pour devenir une pratique domestique de consommation de vidéo à domicile (Boulogne et Poulle, 1995) ? En France, le cinéma – objet d'une survivance de censure dont les origines

les plus lointaines remontent à 1909 (Montagne, 2007) – semble alors en voie de libéralisation mais pas à n'importe quelles conditions. Des militants de la vidéo s'opposent activement au risque d'extension du principe de censure à ce que Jean Genet considérait comme une nouvelle « machine révolutionnaire » (Fleckinger, 2009).

En mai 1975, Pierre Soudet, président de la commission de contrôle des œuvres cinématographiques, se déclare favorable à un dépôt légal des films pour enrayer le phénomène de fraude au visa. Dans le cadre de notre thèse de doctorat, nous avons pu consulter une note adressée au directeur de cabinet du secrétariat d'État à la culture par laquelle il propose la mise en place d'un dépôt légal des films à cette fin. Une lettre de Jean Lecanuet, garde des Sceaux, accompagnait cette note ; y sont dénoncées des pratiques frauduleuses de la part des distributeurs qui modifient le contenu des films soumis à la censure par rapport à la version exploitée en salle. Le ministre de la Justice en conclut : « *Le seul moyen de résoudre le problème réside dans la conservation du document soumis à la commission de contrôle, c'est-à-dire dans l'institution, à l'occasion du fonctionnement de celle-ci, d'une procédure de dépôt légal.* » Ce soupçon de justification policière du dépôt légal a braqué des groupes militants qui, en s'emparant de la vidéo, considéraient prendre leur liberté. Parmi ceux-ci, le Mouvement audiovisuel d'intervention (MAI) créé en 1978 au Festival de La Rochelle dénonça le principe d'une censure économique (induite par le coût de versement d'une copie) et d'une atteinte à la libre circulation des idées et des informations (Durand, 1979). Les délais pris dans la mise en place du dépôt légal du cinéma à partir de la loi mais aussi depuis le décret s'expliquent partiellement par ce contexte de méfiance et de défiance d'une profession marquée par un esprit de résistance d'influence soixante-huitarde. La vidéo légère qui a rendu possible les cinétracts de Mai 68 est encore dans les esprits.

Se mettre au niveau : les progrès de la conservation des films

En outre, les difficultés à réunir de bonnes conditions de conservation des supports argentiques par la Bibliothèque nationale l'ont contrainte à la coopération. Cette adaptation à l'image animée et à ses supports nécessite le développement d'une expertise et la création de nouvelles formations afin de garantir la professionnalisation de tous les métiers de la famille info-documentaire. Si elle est amorcée, la professionnalisation des métiers de l'archivage audiovisuel ne concerne que peu les conservateurs de bibliothèque. Entre l'Institut national de l'audiovisuel, le Service des archives du film du Centre national de la cinématographie (CNC), les cinémathèques, etc., l'attribution

de cette mission à la BN lui est disputée. Au cours de cette décennie, la patrimonialisation du cinéma est devenue un véritable enjeu de société (Véray, 2011) mais cette attribution à la BN s'est toujours heurtée aux impossibilités techniques et matérielles de concrétisation pour une bibliothèque longtemps considérée comme l'institution patrimoniale héritière de la mission du dépôt légal de toutes les œuvres de l'esprit imprimées, produites ou distribuées en France.

Face à cette revendication de liberté, ce refus de toute entrave et ces efforts d'adaptation aux nouveaux supports, la Bibliothèque nationale n'avait d'autre choix que d'envisager la mise en place du dépôt légal audiovisuel et tout particulièrement du cinéma avec prudence. Il allait falloir trouver un conservateur en capacité de se faire apprécier de la profession et qui, à l'instar d'un Henri Langlois devenu le meilleur ami des réalisateurs, inspirerait confiance. Nommée par Thérèse Kleindienst, alors secrétaire générale de la Bibliothèque nationale, Florence Linden a incarné cette nouvelle mission de la Bibliothèque nationale de manière souterraine. Le rôle prépondérant joué par Thérèse Kleindienst dans l'histoire de la bibliothéconomie n'est pas à démontrer. Sa contribution aux enjeux de conservation préventive est connue. Sur notre sujet, lors de son départ à la retraite, un recueil d'hommages a été produit. On peut y lire combien, sur des dossiers délicats comme celui-ci, la BN était contestée : « *On eut aussi à régler le dépôt légal des « nouveaux supports » par de longues négociations avec l'I.N.A. et le C.N.C.* » (Le Rider, 1985).

En tant que chercheur associé de la BnF nommé en 2006, ma proposition de travailler sur l'histoire du dépôt légal de l'audiovisuel pour « infiltrer » les collections d'images animées de la BnF m'a conduit à rencontrer Florence Linden à plusieurs reprises au cours de ces deux années¹. Elle parlait alors, et encore aujourd'hui avec pudeur, de ce plaisir de cinéphile qui vivait sa passion dans son travail mais qui a dû endurer de nombreuses turpitudes institutionnelles et professionnelles. Pour remplir cette mission, la BN n'avait d'autres choix que d'envoyer Florence Linden loin du 58, rue de Richelieu, à Paris, là où les collections cinématographiques allaient devoir être conservées, dans les casemates du fort de Bois-d'Arcy. Marie-France Calas, nommée directrice du département de la Phonothèque et de l'Audiovisuel en janvier 1976, témoignait déjà de ce changement de paradigme à l'origine de cette nouvelle assignation : « *Il est des naissances souhaitées, attendues. Il en est d'autres subies comme des fatalités : la reconnaissance officielle des documents sonores et audiovisuels à la Bibliothèque nationale tient, il faut le reconnaître, du second type* » (Calas, 1984). Confier cette mission à la BN au nom de la continuité historique de la politique

du dépôt légal signifie également que rien ne justifierait l'abandon du principe d'exhaustivité qui présidait jusqu'alors au dépôt légal des imprimés. Ce refus de sélectionner renforçait le problème des lieux de stockage des bobines. À Richelieu, temple du livre, des manuscrits, il n'y avait aucune place adaptée à la bonne conservation des films (Calas, 1984).

Les soubresauts de l'affaire Langlois

Pour sortir de l'affaire Henri Langlois en 1969², André Malraux, en tant que ministre de la Culture, avait été à l'origine d'un nouveau service dédié à l'archivage cinématographique au CNC en lui affectant un ancien fort militaire, à Bois-d'Arcy, dans les Yvelines. Entre la Cinémathèque française et le Service des archives du film, les stigmates de l'affaire Langlois sont restés très vivaces pendant longtemps : « *Quant à Bois-d'Arcy, la situation est extraordinairement complexe. Une partie des films acétate appartenant à la cinémathèque a déjà été transférée dans le nouveau blockhaus. Faut-il les remettre dans les casemates insalubres ? Puisque le CNC ne loue plus les lieux à la Cinémathèque, où stocker ces milliers de bobines ?* » (Mannoni, 2006, p. 405). Le vent de révolte soixante-huitard passé, « *le 29 octobre (1968), le ministère des Affaires culturelles organise à Bois-d'Arcy une conférence de presse. Il ne s'agit plus d'exhiber le capharnaüm de Langlois, mais de présenter le Service des archives du film du CNC initié par Malraux. André Holleaux, Jean Vivié (directeur du service), Franz Schmitt (sous-directeur), Nicole Barberot (chef des archives) font visiter aux journalistes le blockhaus isotherme et à air conditionné, construit initialement pour abriter les films de la Cinémathèque, et les toutes nouvelles casemates ventilées et sécurisées pour le stockage de la pellicule nitrates (...)* Un autre bâtiment de stockage pour film acétate est en cours de construction. Un laboratoire de chimie permet de fabriquer le fameux test à prélèvement que Langlois trouvait absurde. (...) Mais la cinémathèque attendra longtemps avant de confier ses collections à ce nouvel organisme (doté de l'argent et des structures techniques nécessaires à leur conservation) » (*ibid.*, p. 409). La reconnaissance tardive par la Cinémathèque française des meilleures conditions de conservation offertes par le CNC aura pour effet d'asseoir la réputation du CNC en matière de conservation de tous types de supports photochimiques. C'est sans nul doute ce qui fait dire à Florence Linden que la Bibliothèque nationale se devait de reconnaître la fiabilité des magasins de conservation des films des Archives françaises du film du CNC, au fort de Bois-d'Arcy.

1 Voir, dans le présent dossier, l'article « Être chercheurs d'images à la Bibliothèque nationale de France ».

2 Cf. « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1 : du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées » : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837

Au cours de ces premières années d'existence du service, est-ce cette conflictualité historique entre la Cinémathèque française et le CNC qui a conduit le Service des archives du film à ne pas être trop exigeant dans les conditions des dépôts volontaires ? Par cette rivalité originelle, le Service des archives du film du CNC doit redoubler d'efforts pour se démarquer de l'héritage Langlois et de la Cinémathèque française. De 1969 à 1975, c'est donc une « course » aux dépôts volontaires qui se joue entre les deux institutions d'emblée en situation de compétition et de rivalité. Rétrospectivement, les performances du CNC en matière d'amélioration des conditions de conservation, sans comparaison avec celles de la Cinémathèque française, et au sujet de la capacité des magasins à stocker beaucoup plus de nouveaux dépôts sont aussi celles que reconnaîtra la Bibliothèque nationale au moment de la mise en place du dépôt légal du cinéma qui lui incombait. Aux mêmes causes, les mêmes effets. La BN était encore moins capable de conserver des films que la Cinémathèque française. Seul le Service des archives du film, dirigé par Franz Schmitt, pouvait garantir un niveau de conservation cinématographique comparable à celui de la plupart des grands pays européens, voire de faire école (cf. la recommandation du Comité des ministres des États membres du Conseil de l'Europe sur la conservation du patrimoine cinématographique le 14 mai 1985).

Dès le début de sa prise de fonction, Florence Linden s'est persuadée que l'inadaptation aussi bien des personnels que des infrastructures de la BN justifiait largement l'accord avec le CNC puis, progressivement, le retrait de la BnF au profit du CNC. La séquence 1969-1975 qui voit la naissance du Service des archives du film est également instructive pour comprendre les stratagèmes utilisés par le CNC pour amadouer la profession et obtenir des dépôts. Quand le décret instituant le dépôt légal audiovisuel est voté, le législateur n'ose pas demander deux copies aux producteurs, alors que le dépôt légal de l'édition imprimée en réclame quatre. Comme si les moyens étaient plus importants que les fins, le renoncement à demander une deuxième copie aux producteurs empêchait durablement la possibilité de communiquer et de donner accès aux films reçus au titre du dépôt légal. Enfin, l'informatisation de la BN étant une entreprise de longue haleine, l'établissement d'un catalogue national du dépôt légal du cinéma s'avéra une gageure pendant ces premières années de tâtonnement.

De fait, force est de constater que la mission de Florence Linden a été soumise à des vents contraires, à des ajustements continus entre le début et la fin de cette assignation, et à des « disputes » institutionnelles à répétition.

Si Florence Linden considère que durant ses quinze ans de mandat, « la BN a collecté (...) une grande partie de la production cinématographique

française », les chiffres annoncés sont sujets à caution. En outre, il découle du texte du décret de 1977 (article 4) le constat d'une impuissance à remplir la mission de service public de communication de ce qui est collecté au titre du dépôt légal.

Le dépôt légal du cinéma : une histoire à écrire

Le sentiment d'amnésie que ressent Florence Linden aujourd'hui rejoint l'idée selon laquelle la prise de conscience qui a conduit à considérer le cinéma comme un art qui mérite d'être conservé, perpétué et transmis aux futures générations – loin d'être acquise – a dû dépasser nombre de clivages et de polémiques avant de devenir une évidence partagée et collective, unifiée autour de principes simples pour être comprise par ce groupe professionnel hétérogène et éclaté.

Florence Linden en est convaincue : « *Ce récit témoigne d'une expérience pionnière et atteste d'une exploration dans un domaine patrimonial totalement vierge pour la BN, "le cinéma".* » D'après son témoignage, cette aventure pionnière aurait inspiré l'Inatèque au moment de la constitution de son fonds en 1993 avec Francis Denel comme instigateur, et ainsi aurait été précurseur dans la mise en place du dépôt légal de la radio et de la télévision en 1995. Rétrospectivement, s'achève alors une période de transition au cours de laquelle l'informatisation de la société ouvrait l'horizon des possibles et des innovations vers une nouvelle ère, celle de la société de l'information (Castells, 1998). L'ouverture du site Tolbiac – Bibliothèque François-Mitterrand constitue un jalon assez conclusif de cette tranche d'histoire. Florence Linden fait remarquer « *que cette période ne comportait pas d'ordinateurs, ni d'Internet, il est difficile de retrouver les repères déterminants qui devraient être fixés dans nos mémoires* ».

En novembre 2006, le Centre national de la cinématographie ouvrait ses collections en mettant en ligne une partie du catalogue des Archives françaises du film et en inaugurant des espaces de consultation à la BnF. C'est dans ce contexte que se sont tenues les 5^{es} Journées d'études européennes sur les archives de cinéma et d'audiovisuel à la BnF et à l'Institut national du patrimoine. Le *Bulletin des bibliothèques de France* en publiera les actes l'année suivante et le dossier qui est alors publié sous le titre « Au cœur des images » [2007, n° 2] met à l'honneur la place centrale de la Bibliothèque nationale de France au cœur de transitions dont témoignait Florence Linden au cours de nos échanges. Trente ans auparavant, l'impréparation de la BN à accueillir des fonds photochimiques allait devenir un enjeu grandissant dans les arbitrages institutionnels de ces années 1980 jusqu'à ce que le site François-Mitterrand sorte de terre pour

donner accès aux contenus via des écrans. Cette nouvelle forme de bibliothèque visant l'exhaustivité des contenus débouchera par la suite sur une assignation partagée de la responsabilité de l'archivage du Web avec l'Institut national de l'audiovisuel. 

Bibliographie

- BOULOGNE Arlette et POULLE François, « Interrogation documentaire et mises en forme éditoriales du livre et du film », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1995, n° 2, p. 64-69. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-02-0064-009>
- CALAS Marie-France, « Comment l'audiovisuel est entré officiellement à la Bibliothèque nationale ou la naissance d'un Département », dans *Études sur la Bibliothèque nationale et témoignages : réunis en hommage à Thérèse Kleindienst, secrétaire général honoraire de la Bibliothèque nationale* [publié par Michel Nortier], 1985, p. 107. Consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9759830k>
- CALAS Marie-France, « Une source privilégiée pour la documentation sonore et audiovisuelle : le dépôt légal », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1984, n° 1, p. 50-54. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1984-01-0050-003>
- CASTELLS Manuel, *La société en réseaux. Vol. 1 : L'ère de l'information*, Paris, Fayard, 1998, rééd. 2001.
- DURAND Philippe, « Le dépôt légal : oui, mais... », *Revue du cinéma*, mars 1979, n° 337, p. 16-18.
- FLECKINGER Hélène, « Une révolution du regard. Entretien avec Carole Roussopoulos, réalisatrice féministe », *Nouvelles Questions Féministes*, 2009, vol. 28, n° 1, p. 98-118. En ligne : <https://doi.org/10.3917/nqf.281.0098>
- GARREAU Laurent, « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1 : du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées : pour une pré-histoire du dépôt légal de l'audiovisuel en France (1895-1975) », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 7 février 2024. En ligne : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837
- GARREAU Laurent, « Cinéma et censure », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, mis en ligne le 7 février 2024, dernière modification le 31 janvier 2025 : <https://publictionnaire.huma-num.fr/notice/cinema-et-censure>
- GARREAU Laurent, *Archives secrètes du cinéma français (1945-1975)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009 (collection « Perspectives critiques »).
- GIANNATTASIO Isabelle, « Les collections d'images animées de la BnF : de l'analogique au numérique, ou comment traiter le passé, le présent et l'avenir », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, p. 30-34. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0030-005>
- GIULIANI Élisabeth, « Un Ocean d'images : normalisation, coopération, réseaux », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, p. 12-16. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0012-002>
- LE RIDER Georges, « Le secrétaire général de la Bibliothèque nationale », dans *Études sur la Bibliothèque nationale et témoignages : réunis en hommage à Thérèse Kleindienst, secrétaire général honoraire de la Bibliothèque nationale* [publié par Michel Nortier], 1985, p. 18. Consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9759830k>
- MANONNI Laurent, *Histoire de la Cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006.
- MONTAGNE Albert, « Crimes, faits divers, cinématographe et premiers interdits français en 1899 et 1909 », *Criminocorpus*, Crimes et criminels au cinéma, 1^{er} janvier 2007. En ligne : <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.207>
- Protocole d'accord entre la Bibliothèque nationale et le Centre national de la cinématographie, signé le 22 novembre 1983, entre Alain Gourdon, administrateur général de la Bibliothèque nationale, Pierre Viot, directeur général du Centre national de la cinématographie, et Jacques Weber, contrôleur d'État, consulté le 28 février 2025 en salle T du site François-Mitterrand de la BnF. Cote : 2007/029/004/5
- VÉRAY Laurent, *Les images d'archives face à l'histoire : de la conservation à la création*, Canopé/CNDP, coll. « Patrimoine références », 2011.