

Frédéric Rolland

## La mort lente des collections privées de films

### Résumé

Les collections privées de films, à l'heure du tout numérique, constituent une ressource d'une grande richesse, complémentaire des collections conservées par les institutions cinématographiques. Le manque de reconnaissance de ces collections dans le contexte de patrimonialisation du film et les rapports historiques complexes entre collectionneurs privés et institutions ont toutefois considérablement fragilisé ce secteur, garant d'une idée différente du patrimoine cinématographique. L'évolution actuelle de ce secteur lui prédit un sinistre avenir, que seuls des changements de statuts et un regain d'intérêt pour ces œuvres et leur support pourront contrecarrer.

### Abstract

In the present all-digital era, private film collections represent an enormous asset that complements the collections of institutional film archives. Their preservation has been threatened, however, by a lack of recognition in the context of institutional conservation efforts, as well as by the complex historical relationship between archives and private collectors. Despite their promise of a different conception of film heritage, private film collections face a perilous future which can be only be remedied by a new interest for the films they contain and for the medium the films are preserved on.

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

## LA MORT LENTE DES COLLECTIONS PRIVÉES DE FILMS

par Frédéric Rolland

203

KINÉTRACES ÉDITIONS

Les collections privées de films, au sens de celles détenues par de simples amateurs, apparaissent à première vue comme un sujet de recherche n'allant pas de soi car lié à l'impureté de la matérialité du film comme simple support d'enregistrement et non pas comme « œuvre », fut-elle perdue ou retrouvée.

De nombreuses collections privées de films existent pourtant et, devrait-on préciser, « encore » à l'heure du passage au tout digital dans le contexte de la convergence média.

La mutation technologique actuelle<sup>1</sup> pose en effet la question de l'existence des collectionneurs de films sur support pellicule d'une manière assez différente de ce que nous aurions pu en dire il y a quarante ans, quand la pellicule était le moyen incontournable d'accéder au film.

Le succès commercial des vidéogrammes grand public, l'élargissement de l'offre télévisuelle, puis l'accès en ligne à des volumes massifs de titres ont rendu le support film « obsolète » pour le grand public et pour une grande part des professionnels du cinéma.

Le support argentique apparaît donc de plus en plus comme un objet dépassé d'autant que c'est, le plus souvent, sous la forme numérique que le film d'archive est maintenant amené à être montré. La numérisation des films accapare les esprits et les colloques. Rappelons cependant que ni Unesco ni la Fédération internationale des archives du film (Fiaf)<sup>2</sup> n'ont actuellement validé d'alternative au film photochimique comme support de stockage pérenne pour l'image animée et que le support film est en théorie obligatoire pour le dépôt légal cinématographique<sup>3</sup>. Les formations des ciné-archivistes laissent de moins en moins de place aux savoirs élémentaires concernant le support film ; elles traitent majoritairement des problématiques légales (qui sont, il est vrai, le premier obstacle à la visibilité des films), de l'indexation documentaire des fichiers numériques, des restaurations, etc., mais abordent bien peu les questions techniques liées aux transferts de support ou la gestion des stocks de pellicule.

On peut s'étonner de la quasi-absence de corpus de recherche sur le sujet des collections privées et s'interroger sur le fait de savoir combien de programmeurs ou d'archivistes ont pleinement conscience du rôle que ces collections ont joué par le

passé et de ce qu'elles contiennent encore aujourd'hui, ou, simplement, des mécanismes de leur enrichissement.

Aborder la question des collections privées de films, au sens de celles possédées par de simples particuliers, c'est évoquer, parfois en creux, quelques lacunes des fonds gérés par des professionnels si fiers du chemin parcouru. D'autant plus que les collectionneurs sont eux aussi des passeurs. De la circulation qu'induisent leurs échanges et leurs ventes, ils donnent une certaine visibilité à des ressources assez opaques car les listes de films détenus par les collectionneurs privés sont souvent inaccessibles pour des motifs divers, notamment juridiques

### Patrimonialisation du film

Nombreuses ont été les étapes historiques de la patrimonialisation des films et la création des centres d'archives institutionnels du film depuis au moins les cinémathèques éducatives des années 1920 (à l'instar, en 1921, de la Cinémathèque de Saint-Étienne) jusqu'aux besoins nés de la multiplication récente des canaux de diffusion avec Internet. Ces derniers redonnent une valeur à nombre de films anciens y compris grâce au modèle économique d'Internet dit de la *long tail*, en français de la « longue traîne », mis en lumière en 2004 par Chris Anderson (rédacteur en chef du site Wired)<sup>4</sup>.

La marchandisation des fonds d'archives de films par de nouvelles éditions payantes détermine cependant souvent les politiques de sauvegarde y compris celles des archives publiques. Il s'agit d'évaluer les priorités des plans de numérisation ou même des choix de stockages qui s'organisent en prenant en compte le caractère de la rentabilité ou, à défaut, le prestige des œuvres. Un film connu ou facilement commercialisable sera généralement prioritaire en comparaison d'un film institutionnel par exemple.

La valeur retrouvée des archives devenues des programmes de stock est pourtant un nouvel argument pour continuer le processus inachevé d'accumulation primaire des films, car sans images à numériser... il n'y a pas de contenu !

Ces dernières années, une nouvelle vague de création de cinémathèques régionales montre qu'on comprend à certains endroits la valeur patrimoniale de films d'amateurs auparavant méprisés. La Cinémathèque de Bretagne ou le pôle archives du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique (Ciclic)<sup>5</sup> pour la région Centre à Issoudun en sont les deux meilleurs exemples.

Pour beaucoup d'autres films aux « marges du cinéma », pour reprendre une expression de Jean-François Rauger (directeur de la programmation de la Cinémathèque française), un travail important reste à faire dans les catégories ou les genres ciné-

matographiques qui ont été considérés en leur temps comme des « déchets industriels » ou n'ont pas encore prouvé leur valeur financière.

Les collections privées ont, plus que jamais dans ce contexte, un rôle à jouer pour exhumer des films institutionnels, des publicités, des courts-métrages de fiction, des documentaires et même, par exemple, des longs métrages de fiction de série B comme ceux des années 1970, les versions françaises de films ou même les films pornographiques. Elles pourraient également favoriser l'accès « fonctionnel » comme support pour voir ces films inaccessibles.

De nouveaux supports, comme le Dvd, ont entraîné de nouveaux besoins et avec eux un certain regain d'intérêt pour des contenus tels que les bandes-annonces, contenus dont de grands établissements comme Gaumont ou même la Cinémathèque française ne possédaient que de très modestes collections avant 2000. Seuls des collectionneurs avaient gardé ces produits jugés sans valeur car issus du marketing cinématographique, et permettent maintenant d'y avoir accès.

Historiquement à l'origine de bien des cinémathèques institutionnelles ou représentant une part considérable de leur fonds, ces collections et ceux qui les ont constituées sont cependant l'objet de nombreux *a priori*.

### **Malentendus entre amateurs et professionnels**

Depuis la mort d'Henri Langlois en 1977, le collectionneur de films est passé du statut de participant respecté de la genèse des cinémathèques officielles à celui du parfait inconnu, improbable détenteur de copies, de versions ou d'éléments de films rares ou même uniques<sup>6</sup>.

Bien souvent, j'ai eu l'occasion de constater qu'une très forte situation d'incommunicabilité et de méconnaissance réciproque existait entre particuliers et professionnels de l'archive de film.

En outre, nombre de « chercheurs<sup>7</sup> » se satisfont maintenant de l'accès constamment simplifié et efficace à des bases de films en ligne comme *Ina Media pro* ou de centres d'archives si riches qu'ils traitent encore des dépôts de la fin des années 1970 comme au Centre national de la cinématographie et de l'image animée (Cnc). Quel besoin alors de partir en quête de titres oubliés sur les étagères de petites collections provinciales pour lesquels la curiosité est quasi inexistante d'autant que les listes des titres disponibles sont difficilement accessibles ou même confidentielles ?

L'existence d'associations dédiées à la collection de films comme l'Agence de liaison inter-collectionneurs du cinéma (Alicc) qui publie revues et bulletins comme *Infos-Ciné*<sup>8</sup> est méconnue des professionnels, de même que les lieux d'échanges

ouverts comme les foires dédiées (de Roubaix, Argenteuil, etc.). Ces structures sont les héritières de fédérations comme l'actuelle Fédération française de cinéma et de vidéo (Ffcv)<sup>9</sup> créée en 1932, ce qui montre la porosité entre le thème du cinéma amateur au sens de la prise de vues et la collection de films.

La défiance existe d'ailleurs également chez les collectionneurs amateurs face à des structures publiques et à de grandes sociétés, et ce du fait d'une situation juridique ambiguë.

Le flou règne quant à l'interprétation des textes, comme le prouvent les attendus contradictoires d'affaires judiciaires ayant impliqué, le plus souvent suite à des dénonciations anonymes, des collectionneurs<sup>10</sup> entre 1964 (date de la clarification de la notion de secteur « non commercial ») et 2003. La cassation de 1973, dans le cadre du procès du marchand et loueur Gayout, donne aujourd'hui les limites du cadre ambigu de la collection de films puisque si la possession à titre privé est tolérée, il n'en est pas de même pour la cession de la copie qui est interdite de même, bien sûr, que la représentation publique même gratuite de ces films.

Un climat délétère a entraîné par peur des résiliations d'adhésions aux associations spécialisées, et certainement fermé des portes au dialogue à la fin des années 1990. Ces procédures qui concernaient en fait des « marchands » (officiels ou non<sup>11</sup>) ont nourri les imaginaires des uns et des autres. Il est aujourd'hui difficile de les corriger, malgré mes tentatives en la matière comme les rencontres que j'avais initiées à la Cinémathèque française en 2008 et 2009<sup>12</sup>.

Parmi les raisons de l'éloignement entre professionnels et amateurs, on peut également avancer un changement de génération chez les ciné-archivistes et, paradoxalement, les progrès de la patrimonialisation des films où l'on parle surtout de « fonds » d'archives et de « cinémathèques ».

Les héritiers actuels des fonds créés ou gérés par Henri Langlois (à la Cinémathèque française), Raymond Borde (à la Cinémathèque de Toulouse), Fred Junck (à la Cinémathèque de Luxembourg) ou Claude Beylie (à la Cinémathèque universitaire) ne mesurent peut-être pas tous la communauté de posture qui pouvait exister jusqu'aux années 1980 entre les modes d'acquisition des copies par des amateurs et des professionnels.

L'absorption de nombreux fonds privés par dépôts et dons dans les établissements d'archives officiels devrait amener à une étude plus fine et respectueuse des modes d'acquisition jusqu'à nos jours, après tant de vagues de destructions de films et d'équipements techniques non seulement dues à l'industrie du cinéma, mais aussi parfois à des établissements dépositaires de films.

En plus des simples particuliers, il faut également évoquer les petites cinémathèques associatives comme faisant partie de ce qu'on entend par « collections privées » non seulement sur le plan juridique mais aussi sur le plan pratique. Elles sont souvent une étape intermédiaire vers une officialisation d'une ou plusieurs collections privées qui s'ouvrent. Parfois leur finalité est plus incertaine lorsqu'elles sont la trace discrète d'un ancien ciné-club, d'un fonds d'entreprise voire, par exemple, d'un Centre département de documentation pédagogique (Cddp). Cependant si elles sont vendues ou données à des collectionneurs, elles reviendront peut-être un jour dans le cadre associatif et collectif.

Un autre malentendu important, qu'il faut tenter de dissiper, est qu'il ne faut pas ou plus considérer les collectionneurs de cinéma toujours actifs comme de simples cinéphiles qui aiment les films. De plus en plus, c'est le dispositif cinématographique industriel que veulent reproduire chez eux ces amateurs. On est même en droit de penser que si la vidéoprojection haute définition marque un palier qualitatif supplémentaire dans un monde de collectionneurs de bobines vieillissant, elle marque, pour ceux qui persistent à collectionner, un déplacement de la raison d'être de leurs collections. Le dispositif technique tient en effet très souvent une place considérable dans le cœur de beaucoup de ces collectionneurs nostalgiques des ciné-palaces et des pratiques intersectorielles de leur enfance. La vidéo a déplacé les enjeux de la collection de films et la place des appareils est de plus en plus significative chez ceux qui restent toujours actifs. On peut même parfois dire que pour certains la projection de films concerne tout autant l'œuvre projetée que le fonctionnement de l'appareil de projection, pour lequel le film n'est qu'un élément du dispositif technique.

### **Une histoire des collections privées de films en France**

C'est depuis au moins 1912 et le format Pathé Kok 28 mais surtout depuis le lancement du format Pathé Baby 9,5 mm lancé à Noël 1922 qu'a existé une industrie du film « d'édition » de cinéma dédiée aux amateurs<sup>13</sup>.

Des catalogues de films *Pathé*, puis ceux intitulés *Les grands films classiques*, *Cinémathèque pour vous*<sup>14</sup> ou *Film Office* étaient spécialement édités pour le marché amateur. Le plus souvent, le film était vendu sous la forme de « condensés », c'est à dire de versions raccourcies parfois à l'extrême, de films de long métrage et dans des versions muettes pour le format 9,5 mm ou 8 mm. À partir de 1964 et le lancement du Super 8, on continua d'ailleurs d'éditer pendant vingt ans des copies en noir et blanc de films couleur.

La fin du marché des grands catalogues spécialisés comme *Film Office* eut lieu vers 1982 même si une production exista en Angleterre jusqu'en septembre 2011 chez l'éditeur *Derann* qui réalisait encore des tirages neufs en Super 8 ou en 16 mm<sup>15</sup>.

Après guerre, en parallèle avec le développement des ciné-clubs et du cinéma dit « non commercial », s'étaient également développés les mécanismes de location-vente de copies 16 mm accessibles aux particuliers à travers des catalogues de titres complets équivalents à ceux des professionnels après les délais légaux d'exclusivité<sup>16</sup>.

On pouvait trouver des boutiques de location-vente aujourd'hui oubliées comme celles de Georges Muller ou surtout celles de George Gayout à Paris et à Saint-Ouen.

En 1987, la première grande foire spécialisée d'Argenteuil (« les Cinglés du cinéma ») et la création de l'Alicc ont aidé à une plus grande circulation de l'information et aux échanges entre particuliers alors que beaucoup de boutiques spécialisées commençaient à fermer<sup>17</sup>.

Contrairement à une idée reçue, la première cause de disparition des films n'est pas la dégradation chimique des supports mais l'indifférence et les destructions volontaires ou accidentelles. À toutes ces époques cependant, des opportunités ont existé de récupérer des films des gémonies pour ceux qui en avaient la volonté.

L'histoire est ainsi émaillée de vagues de destruction, souvent par les éditeurs eux-mêmes considérant le support film, après utilisation, comme un « objet périmé ». Il y eut en 1908 une première vague de destruction pour récupérer les sels d'argent, puis de nouvelles en 1925 à cause de l'invention de la pellicule panchromatique, en 1930 avec le parlant, la crise économique et la chute de fréquentation, par la suite la couleur, les formats larges, l'interdiction en 1959 aux producteurs et distributeurs de conserver des films en nitrate<sup>18</sup>. À chaque fois, un grand nombre de destructions à la clef pour « débarrasser » mais toujours aussi quelques amateurs pour faire les poubelles.

Dans la période des années 1970 - début des années 1980, l'abandon progressif du support 16 mm chez les distributeurs professionnels pour les cinémas mais aussi pour les avions, les bateaux ou la télévision a entraîné la revente (souvent discrète) de stocks importants et donc de titres de films qui n'étaient pas initialement destinés à ce marché. Ces ventes en lots du « tout venant » sont aujourd'hui à l'origine de quelques raretés, par exemple, en matière de série B.

À la même époque, la disparition de nombre de ciné-clubs ou de patronages a également entraîné la récupération de copies de toutes natures par des collectionneurs.

L'état mécanique des copies est présumé faible parce qu'il s'agit d'anciennes copies d'exploitation.

Alors que la vidéo concurrençait déjà le rêve de cinéma de beaucoup d'amateurs, la crise de l'exploitation des années 1970-1980 s'accompagna aussi de la possibilité, plus souterraine, de récupérer des copies 35 mm provenant de petits distributeurs et théoriquement vouées à la destruction. Il est en effet peu connu que, par manque de moyens, beaucoup traînaient à faire revenir leurs copies par des transporteurs pour payer eux-mêmes leur destruction comme la loi l'exigeait. On retrouve aujourd'hui chez les collectionneurs, à cause de cela mais aussi de la vente directe et souterraine, des copies qui peuvent manquer aux cinémathèques et au dépôt légal.

Plus tard, entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, l'élimination des films encombrant les locaux des entreprises ou la destruction des stocks de copies dites de « circulation », c'est à dire de prêt (généralement en 16 mm), comme celles des établissements publics tels l'Établissement cinématographique et photographique des armées (Ecpa), la Société nationale des chemins de fer français (SnCF), le Centre national de documentation pédagogique (Cndp), etc. ont également enrichi des collections.

À toutes les époques, des collectionneurs ont également possédé des contacts dans le monde des laboratoires ou au pilon, ont revendu des bobines et se sont constitués des collections parfois importantes en volume grâce, par exemple, à un trou dans une clôture...

Tout récemment encore, avec le passage au numérique, des copies 35 mm de films dits de « répertoire » destinés aux programmes écoles et cinéma, ont été revendus pour des sommes dérisoires. C'était certainement une dernière opportunité d'avoir, comme on dit, des « gros titres » même s'ils existent généralement en vidéo.

De façon générale, les collectionneurs privés n'ont pas forcément acquis les mêmes films que ceux plébiscités par la critique ou conservés dans les cinémathèques institutionnelles, de par leurs motivations psychologiques en lien avec l'accumulation des supports ou des questions d'opportunités à l'inverse de celles de l'industrie, puisqu'on récupère ce qui est jeté.

### **Pourquoi s'inquiéter ?**

Depuis l'époque où l'on collectionnait pour voir des films, les collectionneurs privés de films n'ont pas tous remplacé leurs bobines de films par de nouvelles technologies. Leurs collections n'ont pas toutes été transformées en « fonds » déposés dans des cinémathèques institutionnelles à l'attention de gens mieux qualifiés qu'eux pour juger ce qui a de la valeur et comment bien les préserver.

La contrainte juridique qui s'accroît limite de plus en plus le champ des possibles pour le seul bénéfice des ayants droit. Certains collectionneurs ont d'ailleurs peur de livrer leurs « trésors » sans même recevoir un remerciement.

En 2011, une collection relativement modeste, comme celle de Robert Gnidzaz a pu connaître un destin inespéré à Martigues sous le nom de Cinémathèque Gnidzaz mais le contexte de la crise économique actuelle rend maintenant difficile le montage de telles structures locales.

Aujourd'hui, les collectionneurs français de films sont maintenant probablement moins d'un millier<sup>19</sup> à détenir des collections significatives de films ou d'appareils ; ces collections de tous formats, des plus rares aux plus encombrants comme le 70 mm, sont disséminés sur l'ensemble du territoire. Internet a décloisonné les échanges mais sans forcément créer des vocations.

La moyenne d'âge des collectionneurs français est élevée puisque (lors de mon sondage effectué en 2006<sup>20</sup>) elle était de plus de 60 ans. On peut supposer depuis, qu'en l'absence d'une relève visible sur les foires et dans la vie associative, malgré quelques nouveaux entrants attirés par l'aspect « vintage » du 35 mm, leur nombre est voué à décroître rapidement. La relève est difficile à trouver pour les autres associations comme l'Alicc et *Cinésopie* ou encore le Ciné-club amateur de Provence. Des fusions sont inévitables à court terme. Environ la moitié des membres de Cinescopie sont d'ailleurs également membres de l'Alicc.

Le nombre d'exposants sur les foires comme Argenteuil va décroissant, et certains professionnels emblématiques (de la vente ou la réparation de matériels) prennent depuis peu leur retraite. Les motifs de cette diminution sont sans doute liés aux échanges sur Internet auxquels ils participent, mais aussi à une déprime du marché liée à la crise économique et simplement au vieillissement général des collectionneurs.

La disparition d'une génération de techniciens qualifiés et de pièces détachées pour faire tourner leurs appareils et donc leurs films, est angoissante pour beaucoup.

La concurrence de la vidéo est forte, tandis que les contraintes de la collection de films sont nombreuses, en particulier du côté du stockage qui reste un luxe inaccessible aux conditions professionnelles du fait du coût de telles installations. Il faut vraiment être un passionné pour continuer à faire vivre une collection surtout en 35 mm.

La soif accumulative, que de nombreux collectionneurs ont eue, trouve également moins de justification dans le contexte actuel où il est plus facile de trouver des films (ne serait-ce qu'avec les foires et les annonces) avec la possibilité de collectionner les vidéogrammes.

Sur le plan de la diffusion, projeter gracieusement un film en 16 mm dans son village, sans passer par une fédération ou les tarifs du « cinéma non commercial », n'est plus perçu comme un service à la collectivité mais un délit qu'il faut punir<sup>21</sup>. Dans un cadre d'une projection déclarée, il devient même difficile de négocier une diffusion en pellicule de films indisponibles autrement car cela n'est même plus envisagé.

Les collections, le plus souvent en support tri acétate, sont fragiles et avec le temps, encore plus rapidement que chez les professionnels, les couleurs virent. Des collections exposées aux éléments disparaissent corps et bien, victimes du syndrome du vinaigre entre caves humides et greniers soumis aux fortes amplitudes thermiques ou même en extérieur.

Au décès des collectionneurs, leurs collections sont vendues mais aussi assez souvent détruites en l'absence d'une relève. Certaines des plus importantes collections françaises de film partent d'ailleurs à l'étranger (par exemple en Italie et en Israël) et celles d'appareils vers l'Asie (Corée du Sud, Chine et Japon) et, semble-t-il, depuis peu vers le Moyen-Orient, au Qatar, comme nous le signalaient il y a peu plusieurs importants collectionneurs français et belges.

La situation française reste cependant meilleure que celle d'autres pays européens où les associations spécialisées ont généralement disparu.

La simple circulation de listes comme, par mon intermédiaire, en avril 2015 avec la Cinémathèque centrale de l'enseignement public permet de retrouver des copies perdues ou en mauvais état dans les collections officielles. Des opportunités existent, il faut que les cinémathèques officielles sachent saisir rapidement avant qu'il ne soit trop tard.

Dans un contexte d'arrêt des collections, il faut nourrir le rêve. Certains signes semblent relancer la curiosité pour le film argentique par des biais divers y compris par le biais du matériau brut, à savoir, la pellicule. Le retour d'intérêt pour la photographie argentique sur des foires spécialisées comme celle de Bièvres est paradoxalement lié à la fin de l'exploitation en 35 mm qui apporte son lot de nouveaux amateurs.

Du côté des professionnels, le besoin de sortir des sentiers battus en ce qui concerne les films ou un effort de diplomatie chez les institutionnels et les ayants droit pourraient être profitables à tous pour redécouvrir des films invisibles.

## Notes

<sup>1</sup> Achevée en France, sauf exception, pour le tirage des copies 35 mm de l'exploitation cinématographique, dites en « série », début 2013.

<sup>2</sup> La Fédération internationale des archives du film (Fiaf) a été fondée à Paris en 1938.

<sup>3</sup> Le support photochimique demeure en France obligatoire pour le dépôt légal par le décret Centre national de la cinématographie et de l'image animée (Cnc) n° 2011-1904 du 19 décembre 2011 relatif au dépôt légal. Pour tout film, un fichier numérique, dit Digital Cinema Package (Dcp) ainsi qu'un support photochimique sont exigés. Un arrêt du Conseil d'État a confirmé cette obligation le 28 juin 2013.

<sup>4</sup> Chris Anderson, « The Long Tail », *The Wired*, 1<sup>er</sup> octobre 2004, consultable sur <https://www.wired.com/2004/10/tail/>

<sup>5</sup> L'Agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique (connue anciennement sous le nom de Centre Images) pour la région Centre-Val de Loire possède un catalogue de 9 000 films amateurs accessibles en ligne début 2015.

<sup>6</sup> Henri Langlois a entretenu la posture d'un collectionneur privé adepte du culte du secret, ce qui lui a d'ailleurs été reproché par beaucoup. Il entretenait des contacts avec des personnes parfois aux marges de la loi, comme ceux qui détournaient des copies de la destruction (obligatoire après leur exploitation). Jean-François Rauger, en tant que directeur de la programmation de la Cinémathèque française ou Laurent Mannoni en tant que responsable des collections non-film ont dû rétablir certains contacts avec des collectionneurs privés français dans les années 2000.

<sup>7</sup> Vocabulaire en vogue chez les professionnels de la documentation audiovisuelle ainsi que chez Les Professionnels de l'image et des archives de la francophonie (Piaf).

<sup>8</sup> Les plus importantes associations sont Le ciné-club 9,5 mm de France qui publie une revue trimestrielle *Ciné 9,5 mm*, l'Agence de liaison inter-collectionneurs du cinéma (Alicc) qui publie *Infos-ciné* et compte à la moitié de 2015 environ 250 membres, l'Association des amis de la revue *Cinescopie* et enfin un modeste *bulletin d'activités* du Ciné-club amateur de Provence. La revue *Déclic* de l'Association des Iconomécanophiles du Limousin s'intéresse quant à elle depuis 2010 aux appareils de cinéma.

<sup>9</sup> Sous le nom de Fédération française des clubs de cinéma d'amateurs (Ffcc), puis de Fédération des clubs français de cinéastes (Ffcc) de 1971 à 1987 et connue actuellement comme Fédération française de cinéma et de vidéo (Ffcv).

<sup>10</sup> Serge Moroy, « Justice : Procès Gomet (6) L'arrêt de la cour d'appel de Versailles », *Infos-ciné*, n° 49, mars 2002. p. 8-9 ; « Justice : Affaire Michel Cursan », *Infos-ciné*, n° 54, juin 2003, p. 41.

<sup>11</sup> Vendeurs professionnels ou simples particuliers vendant des listes comptant un nombre important de titres en 16 mm ou 35 mm.

<sup>12</sup> « Rencontre entre les collectionneurs privés et les centres d'archives cinématographiques », avec le concours de la Cinémathèque française et en particulier de Laurent Mannoni, le 12 janvier 2008 et le 28 mars 2009.

<sup>13</sup> C'est-à-dire des tirages réalisés pour être vendus aux particuliers.

<sup>14</sup> Qui distribuait aussi les films américains de la *Blackhawk*, une firme américaine spécialisée principalement, depuis 1927, dans l'édition de films pour les amateurs.

<sup>15</sup> À partir d'une souscription par Internet de 35 clients, après négociation des droits.

<sup>16</sup> À l'instar du catalogue *L'annuaire de programmeur en format réduit : répertoire de tous les films 16 mm muets et sonores loués, prêtés et vendus*, édité chaque année depuis 1947 par l'association du 16 mm, 4, rue André-Colledebœuf, Paris XVII<sup>e</sup>.

<sup>17</sup> Une des très rares à subsister est Bd-Ciné tenue par Fred Karali, rue des Roses, Paris XVIII<sup>e</sup>.

<sup>18</sup> Fabriqués en Occident jusqu'en 1953 et en 1959 en URSS.

<sup>19</sup> Si on exclut les cinéastes amateurs qui disposaient de quelques copies de films d'éditions.

<sup>20</sup> Auprès de 285 particuliers résidant en France avec un retour de 149 questionnaires valides entre décembre 2005 et février 2006. Pour le détail du sondage, voir Frédéric Rolland, *Les collections privées de films de cinéma en support argentique en France*, thèse de doctorat, dir. Sylvie Dallet, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2009, <http://www.cinematographe.org/these.zip>

<sup>21</sup> Les risques liés à la représentation, la cession ou même à la possession de films en support argentique sont donc beaucoup plus présents aujourd'hui qu'il y a trente ou quarante ans comme le montrent de régulières dénonciations à l'Association de Lutte contre la piraterie audiovisuelle (Alpa) ou au Cnc.