

82, rue de Courcelles PARIS VIIIème CARnot 07-27  
=====

FEDERATION INTERNATIONALE DES  
ARCHIVES DU FILM  
=====

INTERNATIONAL FEDERATION OF  
FILM ARCHIVES  
=====

BULLETIN D' INFORMATION

NEWS BULLETIN

-----  
Numéro 15 - Septembre 1958

-----  
Number 15 - September 1958  
-----

Sommaire

Contents

LA CONSERVATION DES DOCUMENTS  
NON FILMS ET FILMS  
par Mr J. Prinnet p. 2

THE PRESERVATION OF FILMS AND OF  
DOCUMENTS CONCERNING FILMS  
by Mr. J. Prinnet p. 3

TRAVAUX DE FILMOGRAPHIE  
par Mr le Pr N. Lebedev p. 16

FILMOGRAPHIC WORK  
by Prof. N. Lebedev p. 17

LES TACHES DU BIBLIOTHECAIRE  
DANS LE DOMAINE DU CINEMA  
par Mr le Dr J. Gregor p. 26

THE TASKS OF THE LIBRARIAN IN  
THE FIELD OF CINEMA  
by Dr J. Gregor p. 27

Seul, parmi les rapports suivants, celui de Monsieur Jean Prinnet, de la Bibliothèque Nationale de Paris, "La conservation des documents non-films et films", a été lu au Congrès 1957 de la F.I.A.F. à Antibes.

L'article du Gosfilmofond "Travaux de filmographie", corollaire du rapport présenté par Monsieur N. Lebedev à Antibes, n'avait pas pu être traduit en temps utile pour être lu au Congrès. Nous avons le plaisir de l'inclure dans ce Bulletin.

La conférence du Dr Joseph Gregor, "Les tâches du bibliothécaire dans le domaine du cinéma", écrite à l'origine en 1931, est présentée, à la demande de nos membres, comme complément du rapport lu par le Dr Gregor au Congrès.

Of the following papers, only that of Mr Jean Prinnet of the Bibliothèque Nationale of Paris, "The Preservation of Films and of Documents Concerning Films", was read at the 1957 F.I.A.F. Congress.

The Gosfilmofond article, "Filmographic Work", a corollary to Professor N. Lebedev's report at Antibes, could not be translated in time for presentation at the sessions and we are happy to include it in this Bulletin.

Dr Joseph Gregor's paper, "The Tasks of the Librarian in the Field of Cinema", originally written in 1931, was requested by our members as a complement to the report read by Dr Gregor at the Congress.

## LA CONSERVATION DES DOCUMENTS

### NON-FILMS ET DES FILMS

(par M. Jean Prinnet  
Conservateur en Chef du  
Département des Périodiques  
de la Bibliothèque Nationale  
de Paris.)

Ce que j'ai à dire repose sur la communication remarquable faite hier par le Professeur GREGOR qui a parlé surtout des documents autres que les films.

Le travail que j'ai eu à faire à la Bibliothèque Nationale est très voisin de celui du Professeur Grégor. J'ai eu, comme lui, à traiter des photographies et des documents sur le Cinéma, certains très anciens, de la fin du siècle dernier et du début de celui-ci.

Nous conservons moins de documents cinématographiques que le Professeur Grégor qui, lui, en a 100.000; mais, les nôtres se trouvent à la Bibliothèque Nationale au milieu d'une collection de plus d'un million de photographies et de 6 millions d'estampes, dessins ou images de toute sorte.

Actuellement, je ne m'occupe plus de ces questions. Je suis responsable des publications périodiques, des revues, des journaux; mais, cette fois encore, j'ai à traiter des quantités considérables de documents - c'est là-dessus que j'insiste - il s'agit de plusieurs dizaines de millions de numéros ou de fascicules : chaque année 1.200.000 que je dois recevoir et communiquer.

Toute cette documentation a pour origine principale le dépôt légal dont M. Lebedev parlait tout à l'heure à propos des films

C'est un paradoxe pour moi de parler ici de dépôt légal car, en France, il n'existe pas encore de dépôt légal des films, du moins sous sa forme pratique. Les lois existent; ce serait une grande force d'obtenir le dépôt de la totalité des films comme nous l'obtenons pour les livres, les estampes, les photographies.

Il y a de très grandes analogies, pour le traitement des documents, entre les photographies d'une part et les périodiques d'autre part : leur nombre, leur variété, leurs changements, sur lesquels le Professeur Grégor insistait hier, leur place par rapport aux séries anciennes.

Voilà donc les principaux problèmes que nous avons à traiter.

Les méthodes ont aussi des analogies. Il faut aller vite pour absorber

THE PRESERVATION OF FILMS  
 -----  
 AND OF DOCUMENTS CONCERNING FILMS  
 -----

(by M. Jean Prinnet  
 Head Curator of the Department  
 of Periodicals at the  
 Bibliothèque National of Paris.)

What I have to say is related to Professor Gregor's remarkable report.

My tasks at the Bibliothèque Nationale have been very similar to those of Professor Gregor, relating to the treatment of photographs and film documents, often quite old, dating from the turn of the century.

We preserve fewer cinematographic documents than does Professor Gregor, who has 100,000 to care for, yet on the other hand this type of material is to be found, at the Bibliothèque Nationale, within a collection of more than a million photographs, and these photographs are a part of six million pictorial documents : lithographs, drawings, etc.

At present, I am no longer concerned with these matters. I am now responsible for periodicals, magazines, newspapers; but here too I must deal with a considerable quantity, -and this a point which I emphasize- it is a question of several tens of millions of such periodicals. Each year, I receive and list 1,200,000 issues or sections of reviews.

All this documentation has as its principal purpose that which Mr. Lebedev mentioned previously, in regard to films : legal deposit.

It is a paradox for me to speak here of legal deposit because, in France, the legal deposit of films, at least in practice, does not yet exist. The laws do exist, and it would be a great victory to obtain the deposit of films as is in effect for books, prints, photographs.

There are close analogies between the treatment of photographic or periodical documents, their number, their variety, their changes, as emphasized by Professor Gregor, which have to be catalogued under old headings.

This shows us the principal problems to be considered.

The methods are also analogous. One must work swiftly to absorb this

cette masse considérable et il faut penser au développement futur de chaque cinémathèque, et plus encore à l'ensemble des documents conservés dans les diverses cinémathèques.

On est donc amené ici à poser comme problème fondamental le problème de la masse. Il faut éviter de se perdre dans les détails qui à tout moment sont pourtant très séduisants. Il s'agit essentiellement de retrouver très vite un document parmi beaucoup d'autres. Pour cela, il est indispensable de faire, dès le début, des distinctions entre 2 groupes principaux de documents, photographies, affiches, ou documents graphiques de toutes sortes concernant le Cinéma :

Un premier groupe sera constitué par des documents qui doivent être consultés chaque jour, les plus utiles, les plus importants, les plus beaux; l'autre groupe par des documents de seconde zone qui sont souvent plus nombreux que les premiers, mais de moindre qualité.

Les circonstances, la mode, obligent souvent à réviser ces conceptions. C'est pourquoi, le passage d'un groupe à l'autre doit être toujours possible. Aussi, les méthodes de classement doivent-elles être suffisamment souples.

Voilà une première distinction : d'un côté des documents usuels, de l'autre côté des réserves.

On distinguera aussi, pour des raisons pratiques, d'un côté les documents anciens que l'on traitera méthodiquement quand on le pourra et, d'autre part, les documents actuels qui en aucun cas ne doivent attendre car ils doivent former une documentation vivante, dynamique, et ne pas laisser passer devant eux les documents plus anciens, intéressants certes, mais moins actuels.

Pour le classement, il s'agit d'abord d'identifier aussitôt le document lui-même, d'indiquer son titre, le nom du pays d'origine et le mode d'acquisition. Ceci a l'air tout naturel et pourtant, dans la majorité des cas, ces précautions élémentaires ne sont pas prises parce que, lorsque le document arrive, il est évident qu'il représente une scène que tout le monde connaît; il est certain que ce document est de l'année où on le reçoit, on en connaît tous les éléments et, puisqu'on les connaît, on pense pas à les noter. C'est là l'erreur fondamentale que l'on fait dans la plupart des cas.

La première obligation d'un spécialiste chargé de documentation sur le Cinéma est donc de préciser cette identité du document par son titre, sa date, le nom du pays et aussi la provenance qui est intéressante, (par qui il est donné, à qui on l'a acheté, comment on a pu l'échanger).

Quand il s'agit d'une découpage d'une revue ou d'un livre, il est indispensable d'indiquer très sommairement l'origine du livre ou de la revue. C'est sur le document lui-même qu'il convient de porter ces inscriptions, avec soin évidemment.

great mass and it is necessary, to plan the future growth of each archive, and it is even more necessary to consider the fact of all documents preserved in the various film archives.

One is thus faced with a fundamental problem, of mass. It is necessary to avoid losing oneself in detail - this is a perpetual temptation. The problem is essentially to locate, without undue loss of time, one document among many. To this end, it is indispensable to establish, from the start, a distinction between two principal groups of documents, photographs, posters, or graphic documents of all kinds concerning the cinema.

The first group would include those documents which are liable to be consulted daily, those that are most useful, most important, most beautiful. The other group would include documents of secondary importance, which are usually more numerous than those of primary importance.

Circumstance or fashion often force a revision of such groupings. That is why changes from one group to the other should always be possible. Classification methods must therefore be sufficiently flexible.

A primary distinction should be made between ordinary documents and material held on reserve.

One should also distinguish, for practical reasons, between early documents which are to be treated systematically when possible, and current materials, which must never be neglected, for they are the basis for a living, dynamic documentation.

For classification, it is necessary first to identify the document itself, by indicating its title, its nationality, its date and its source and the means by which it was acquired. This may seem too obvious to mention, but in most cases such elementary precautions are not taken, because, when the document arrives, it is evident to every one that it represents a familiar scene, everyone realizes that it was made the year it was received, and all these factors are so self-evident that there seems no need to write them down. This is a fundamental error which is made too often.

The first obligation of a specialist charged with documentation related to the cinema is therefore to indicate the identity of the document by its title, its date, its nationality and also its provenance, which latter is often interesting, (by whom one document has been given, from whom another had been bought, or how its exchange was handled).

Concerning clippings from magazines or books, it is indispensable to do what one often neglects : to note briefly the original book or magazine from which it was clipped. These indications should be marked directly on the clipped document, with care, naturally, but on the document itself,

Hier, le Professeur Gregor a parlé du "numerus currens". Il l'applique pour les épreuves photographiques, les épreuves positives sur papier. Nous en France, à Paris en particulier, nous n'appliquons pas cette méthode pour les épreuves photographiques; nous réservons le "numerus currens" pour les négatifs qui peuvent être alignés par formats, les uns après les autres dans leur ordre d'arrivée, pour des raisons commodes sur lesquelles je n'ai pas le temps de m'étendre.

En revanche, les épreuves photographiques sur papier et les autres documents sont classés selon un ordre méthodique simple. C'est la base même de notre système. Pourquoi ? Parce qu'il faut faire une distinction fondamentale entre une vaste bibliothèque d'une part, où les lecteurs n'ont pas accès et, d'autre part, un centre de documentation qui doit être un centre actif, vivant, facilement accessible aux chercheurs et aux spécialistes.

Pour que ces documents soient accessibles, il faut donc pouvoir les consulter directement eux-mêmes et on ne peut les consulter facilement que dans la mesure où ils sont classés et groupés selon un plan clair, méthodique et simple.

Il s'agit donc d'abord de classement plutôt que de catalogue. Vous me permettrez de rappeler cette phrase de Paul Valéry, prononcée à la Sorbonne au moment du centenaire de la découverte de la photographie par Daguerre, en 1939 : "La photographie nous invite à cesser de vouloir décrire ce qui peut de soi-même s'inscrire". C'est là, à mon sens, une règle fondamentale. On retrouve les images et les documents s'ils sont bien groupés, ils sont en revanche moins utiles et moins accessibles quand il faut, pour les atteindre, passer par l'intermédiaire de fichiers.

Quelles sont les grandes méthodes de classement ? Les nôtres sont simples. Quand il s'agit de l'Histoire du Cinéma, nous adoptons tout naturellement le classement chronologique et, à l'intérieur de chaque année, le classement alphabétique par titres de films. Quand il s'agit de portraits de personnages dont le nom n'est pas nécessairement lié à tel ou tel film, ces portraits sont classés dans un ordre unique alphabétique.

Voilà les grands classements qui ont chez nous l'expérience des siècles passés, et qui nous permettent de retrouver très facilement un document historique à sa date, un document iconographique au nom de la personne représentée.

Il y a à ces méthodes des objections que nous connaissons bien :

- On ne sait pas toujours la date du film. A quoi nous répondons qu'il y a pour cela des répertoires, des annuaires imprimés, que l'on peut consulter et qui permettent de retrouver cette date.

- On ne sait pas dans quel film a joué tel acteur. Nous répondons qu'il y a des biographies, qu'il y a des dictionnaires, qui permettent

Professor Gregor has mentioned "numerus currens". He applies this term to photographic proofs, or positive proofs on paper. We in France, particularly in Paris, do not apply this to photographic proofs; we reserve the "numerus currens" for negatives which can be arranged by formats one after the other in the order of their arrival, for reasons of storage convenience, which I do not have time to discuss in detail.

On the contrary, photographic proofs on paper and other documents are classified according to a simple methodical order. This is the basis of our system, Why? Because it is necessary to make a fundamental distinction between an enormous library to which readers have no direct access, and, on the other hand, a collection of documents intended as a constantly active centre, easily accessible to researchers and specialists.

So that such documents may be accessible, it must be possible to consult them directly, and they can be consulted easily only insofar as they are classified and grouped according to a plan which is clear, methodical and simple.

We are concerned then, first, with classification rather than cataloguing. Allow me to remind you of that phrase of Paul Valéry, spoken at the Sorbonne on the occasion of the centenary in 1939 of Daguerre's invention of photography: "Photography invites us to cease describing that which is capable of describing itself". In this there is, in my opinion, a fundamental rule. One can find pictures and documents if they are properly grouped; and they become less useful and less accessible when it is necessary to use an intermediary catalogue in order to get to them.

What are the major methods of classification? Ours are simple. Where the history of the cinema is concerned, we adopt, naturally, a chronological classification and within each year, alphabetical classification by titles of the films. As for portraits, where the name is not necessarily linked with a specific film, those portraits are classified in alphabetical order.

These are the major classifications which have proven useful, with us in past centuries and which allow us to find without difficulty a historical document by its date and a pictorial document under the name of the person shown in it.

We are familiar with the objections made to these methods ;

- The date of the film is not always known. To which we answer that there are catalogues and printed year books which can be consulted and which make possible the determination of a film's date.

- How can one know in which film a certain actor has played? We answer that there are biographies and dictionaries which provide answers to such questions.



de répondre à ces questions.

- L'acteur lui-même change de nom, il se marie ou il prend un autre nom au cours de sa carrière, le film lui-même change de nom; alors nous répondons : on établit dans ce cas-là des index, mais des index extrêmement sommaires, en vertu du même principe qu'il ne faut pas alourdir et ralentir la recherche par des travaux de fiches trop compliquées.

Pour permettre ces classements, nous avons à la Bibliothèque Nationale adopté un matériel particulier, extrêmement modeste : des cartons, des boîtes, des chemises, et certaines méthodes de classement qui semblent évidentes mais qui sont, en réalité, le résultat d'une très longue expérience. En particulier, nous nous sommes aperçus que, si l'on classait les documents horizontalement ou verticalement, on dépensait ou épargnait deux fois la place. Aussi avons-nous adopté le rangement vertical.

Mais rien de tout cela n'est possible si l'on n'arrive pas à résoudre certains problèmes de classement qui semblent quelquefois compliqués, le même document pouvant dans certains cas trouver sa place dans plusieurs endroits différents. A quoi nous répondons : Il est plus économique - je dis bien, plus économique, car nous avons établi des chiffres précis - il est en tout cas plus rapide, il est certainement plus sûr d'avoir plusieurs épreuves photographiques du même document, plusieurs copies, que d'établir un grand nombre de fiches.

Nous sommes des bibliothécaires et nous sommes pourtant "contre" les catalogues et "contre" les fichiers, parce que nous cherchons à permettre l'accès direct et rapide aux documents.

Ces règles et ces usages, on été exposés dans un rapport que j'ai établi pour l'U.N.E.S.C.O., et qui a été publié en 1951 sous le titre, "Constitution d'Archives photographiques d'oeuvres d'art".

Je n'ai pas du tout la prétention de dire que ce soit là une bible qui permette de répondre à tous les problèmes. Je dis simplement que je me suis efforcé, dans ces quelques pages, de résumer l'expérience que nous avons acquise à la Bibliothèque Nationale. Et j'ai étudié la plupart de problèmes concernant la conservation, la communication, les catalogues de documents dont nous parlons aujourd'hui, et tout ce que je dis au sujet des oeuvres d'art est applicable au film, qui est lui-même bien souvent une oeuvre d'art, et aux photographies de films.

Avant de se lancer dans un travail approfondi de classement et de catalogue, je crois qu'il faut étudier les méthodes de chaque pays et essayer d'établir des méthodes valables pour des pays différents. Et je suis persuadé qu'il faut adopter une méthode progressive, à la fois sur le plan national et sur le plan international.

Nous avons à répondre d'abord à des questions simples : dans quels pays, ou dans quels organismes existe-t-il des documents sur le Cinéma ? Nous ne pouvons pas actuellement nous bien des cas, répondre à

- An actor can change his name - an actress marries, or assumes another name during her career - the title of the film itself is changed. To which we reply that indices, very simple ones, can be established, according to the principle that research must not be complicated and slowed down by over-complicated catalogues.

For our method of classification we have adopted at the Bibliotheque Nationale special equipment, very simple and modest : cases, boxes, folders and certain methods of classification that appear obvious but are, actually, the result of long experience. And especially, we have noticed that when we class the documents horizontally, we use twice the space otherwise necessary. Thus we have adopted vertical arrangement.

But none of this is possible if one does not succeed in resolving certain problems of classification which sometimes appear complicated; the same document being conceivably found in different places. We answer this by saying : It is more economic - I underline, more economic for we have established precise figures - it is in all instances more rapid, and it is certainly more certain to have several photo-copies of the same document providing one with the several copies rather than to make up a large number of catalogue cards.

Though we are librarians we are "against" catalogues and files, because we seek to allow direct and rapid access to our documents.

These rules and usages have been set down in a report which I made several years ago for UNESCO, printed in 1951, under the title of "The formation of photographic Archives on Works of Art.

By no means do I claim that this work is a Bible to answer all problems. I only say that I tried in those pages to summarize the experience gained at the Bibliotheque Nationale. And I have studied most of the problems concerning the preservation, communication and cataloguing of the documents we are discussing today, and all that I say about works of art can be applied to the film, which itself is very often a work of art and to film stills.

Before going deeply into the work of classifying and cataloguing, it is necessary to study the methods of each country in order to discover methods useful in different countries. And I believe that a progressive method should be adopted, equally on a national and international plane.

We must first answer some elementary questions : what countries or what organizations possess documents relating to the cinema ? At present we cannot, in most cases, answer this simple question which to

cette simple question qui me paraît primordiale. Commençons donc par là.

Deuxième question : Quel genre de documents y conserve-t-on ? Sont-ce des photographies, sont-ce des scénarios, sont-ce des articles, sont-ce des fichiers ? Généralement, on n'en sait rien et les répertoires que je connais sont la plupart du temps muets sur ces questions essentielles.

Enfin, mais en troisième lieu seulement, on peut étudier pour chaque genre de document de quoi il s'agit, titres de films, époques, etc..

C'est ainsi que nous procédons actuellement sur le plan international, pour ce qui concerne les publications périodiques.

Et vous voyez à quel point les deux problèmes sont liés. L'Union Soviétique vient de publier, il y a peu de semaines, un admirable répertoire qui n'a d'autre prétention que de nous dire à nous autres qui l'ignorons : voici les 5.000 périodiques actuellement publiés dans l'Union Soviétique. Jamais avant cette année nous n'avions pu le savoir. C'est un simple répertoire de titres, mais groupés par genres, par grandes catégories, et à propos de chacun d'eux on nous dit simplement le lieu de publication. Nous avons ainsi pour la première fois une documentation abondante sur le droit, la médecine, la politique, les études sociales, les études économiques. Rien n'est plus évocateur de l'activité actuelle de l'Union Soviétique que cette simple énumération de périodiques. Nous ignorions, par exemple, ce qui se passait à Arkhangelsk; nous savons maintenant par ce répertoire, qu'Arkhangelsk est doté d'une organisation culturelle importante, nous en connaissons les Instituts de Médecine, les Instituts Politiques.

Mais ce qui est vrai pour ce répertoire de l'Union Soviétique est bien plus vrai encore et à un échelon plus élevé, pour ce répertoire des 20.000 périodiques étrangers conservés en France, que nous avons publié cette année même; 20.000 périodiques étrangers qui sont dispersés dans 1.800 organismes ou bibliothèques françaises; nous en avons dressé la simple liste : c'est un modeste répertoire de quelques centaines de pages, un répertoire ingrat mais extrêmement utile parce que c'est la base de recherches ultérieures.

Nous travaillons sur des nombres considérables. L'Union Soviétique a 5.000 périodiques, nous autres Français, nous en avons 15.000 dont nous allons nous aussi publier la liste dans quelques semaines avec des index, des tables, qui donneront pour la France des renseignements aussi utiles que ceux que je viens d'évoquer.

Si je donne ces exemples, c'est pour montrer que les mêmes méthodes peuvent être adoptées pour des objets différents. Ce que nous faisons sur le plan national pour ce répertoire des 15.000 périodiques français ou pour ce répertoire des 20.000 périodiques étrangers conservés en France, peut et - vous me permettrez de le dire - devrait être appliqué à la documentation cinématographique.

Dans le même ordre d'idées, nous avons publié cette année encore la

me appears basic. We should begin with this.

Second question : What sort of documents are preserved in those places ? Are there photographs - scenarios - articles - filing cabinets - catalogues ? In general one knows nothing on such matters, and the indices which I know are usually silent on these essential questions.

Finally, but only in third place, one can inquire into the contents of each type of document - the film title, epoch, etc.

It is in this manner that we proceed on the international plane when we deal with periodical publications.

You will see the connection between these two problems. The Soviet Union publishes, beginning a few weeks ago, an admirable index which has as its only aim to inform us on what we otherwise would not know : here are the 5,000 periodicals now published in the Soviet Union. Never before this year have we been able to know about them. It is a simple index of titles, but grouped in various kinds and in basic categories and for each title it is now possible to learn the place of publication. And thus we have for the first time an abundant documentation on law, medicine, politics, social studies, economics. Nothing could have been better contrived to give us an idea of present activity in the Soviet Union than this simple listing of periodicals. We were unaware, for example, of what goes on in Archangelsk; now we know, through this index, that Archangelsk has an important cultural apparatus. We are introduced to its Medical Institutes, its Political Institutes.

What is true for this Soviet index is even more true, and on a higher plane, for what we also published this year - an index of the foreign periodicals preserved in France; 20,000 foreign periodicals, which are dispersed among 1,800 French organizations or libraries. We have drawn up a simple list, a modest index of a few hundred pages, a plain but extremely useful index because it is a base for further research.

We work in considerable quantities. The Soviet Union has 5,000 periodicals, and we French have about 15,000, for which we also will have in a few weeks a list with an index and contents, which will give us for France information just as useful as in the examples I have mentioned.

In giving these examples I hope to demonstrate that the same methods can be adopted for different purpose. What we are doing on a national scale for this index of 15,000 French periodicals or for this index of 20,000 foreign periodicals preserved in France, can and -I make so bold as to say - should be applied to cinema documentation.

Along the same line we have this year published a list of French newspapers that are available on microfilm. Scarcely had this appeared than we received from all parts of the globe requests for this simple 6-page list.

liste des journaux français reproduits sur microfilms. A peine cette publication était-elle faite que, de tous les coins du monde, nous avons reçu des demandes reposant sur cette simple liste de 6 pages.

Si je parle de cette question, c'est pour montrer le dynamisme d'un simple répertoire, court, modeste, rapide, qu'on peut établir en peu de temps : ce répertoire de 15.000 titres français a été établi par une personne travaillant pendant un an. L'autre ouvrage (20.000 périodiques étrangers dans 15 langues différentes) a demandé un an de travail à un bibliothécaire et 2 secrétaires.

Voilà des choses immédiatement accessibles, c'est pourquoi je crois que ces méthodes sont les bonnes.

Si j'ai parlé tout à l'heure des journaux français reproduits sur microfilms, c'est que les méthodes de classement des films cinématographiques et des microfilms sont très voisines.

Nous avons mis au point des chargeurs spécialement conçus pour recevoir des films de long métrage. Les films de 200 ou 300 m. sont conservés une fois pour toutes dans des chargeurs, c'est-à-dire dans des boîtes de métal qui peuvent être placées sur un rayonnage de bibliothèque, comme des livres dans leurs reliures.

Je n'ai pas la prétention de dire que nous avons résolu tous les problèmes de la conservation qui ont été évoqués tout à l'heure par M. Lebedev; mais nous nous en préoccupons et, périodiquement, nous soumettons aux laboratoires du Conservatoire des Arts et Métiers des bandes de film pour contrôler que leur conservation peut être assurée non pas pendant quelques années mais, comme le disait M. Lebedev, pendant quelques siècles, car pour nous, le siècle est notre unité de mesure.

Enfin, pour ces microfilms, nous avons adopté un système de catalogue extrêmement simple, et nous pourrions vous le montrer.

Il a été question, hier, de pool de circulation. Ce sont des questions qui nous préoccupent également. Bien que les problèmes soient différents, je pense cependant que nous pouvons tirer parti de l'expérience qui a été acquise depuis bien des années dans le domaine des échanges internationaux de livres, qui représentent des tonnes et des tonnes d'ouvrages venant de l'étranger en France et expédiés de France vers l'étranger.

Je crois aussi que nous pouvons tenir compte des expériences d'une organisation qui marche fort bien et qui rend de grands services : c'est le Prêt International des livres et des documents de toutes sortes.

Dans ce domaine du Prêt International, des échanges internationaux et des acquisitions, nous avons très souvent recours d'une manière extrêmement utile à l'U.N.E.S.C.O. qui nous facilite la tâche et qui permet de résoudre les difficultés de trésorerie qu'on évoquait hier encore.

Enfin, je sais bien l'impatience que l'on a actuellement de savoir,

If I speak of this matter, it is to show the dynamic value of a simple index, brief, modest, rapidly executed in a short time : this index of 15,000 French titles was prepared by one person working one year. The other index (20,000 foreign periodical titles in 15 different languages) required the services of one librarian and two secretaries working for one year.

It is on the basis of these examples that I believe these methods are good.

If I spoke just now of French newspapers reproduced on microfilm, it is because the classification methods of motion picture films and of microfilms are very similar.

We have perfected containers especially designed to contain long films. Films of 200 or 300 meters are thus stored once and for all in containers, actually metal boxes, that can be kept on library shelves, just as bound books are stored.

I do not mean to say that we have solved all the problems of preservation, as described just now by Mr. Lebedev; but we are preoccupied by them and we often submit strips of film to the laboratories of the conservatoire des Arts et Métiers to assure us that their preservation is guaranteed, not for several years, but as Mr. Lebedev says, for several centuries, because for us the century is our unit of measurement.

Finally, we have adopted a catalogue system for these microfilms that is extremely simple, which we should like to show you.

We heard a question raised, yesterday, on a circulation pool. This is a matter that equally concerns us. While realizing the difference in the problems, I think we could draw upon some of the experience acquired over many years in the field of inter-library exchange, represented by the tons and tons of printed works arriving from abroad as well as being shipped from France.

I also believe that we should take into account the experiences of an organization that works very well and renders great services, this is the International Loan for books and documents of all sorts.

In the realm of the International Loan, in such international exchanges and acquisitions, we have often resorted to the extremely useful assistance of UNESCO, that facilitates this task and overcomes such financial difficulties as have been mentioned here.

Finally, I am well aware of the impatience you must have to learn,

non pas seulement comme je vous l'ai dit, quels ouvrages existent, quels documents existent, mais d'analyser chacun des documents et de pouvoir en exprimer tout le contenu.

L'analyse des documents a fait l'objet d'études considérables, et l'on s' imagine très souvent que, grâce aux méthodes récentes des cartes perforées, aux méthodes électroniques de sélection, on pourrait très rapidement obtenir l'analyse des documents les plus variés. Je mets en garde contre des conceptions qui me semblent, non pas audacieuses, mais imprécises et trop sommaires.

Je crois que nous devons travailler en deux étapes. Il s'agit d'abord de recueillir les documents et d'en préciser l'origine - comme je l'ai dit tout à l'heure - et de les classer sommairement. C'est une fois que ce travail sera achevé qu'il sera question d'en faire l'analyse systématique, de traduire certaines notions selon des codes.

Ces questions aussi, nous les avons examinées de près, non seulement en France mais à l'étranger. Nous avons étudié l'application des systèmes de sélection électronique (qu'il s'agisse du système Bull, du système I.B.M., ou de tel autre système de cartes perforées), mais nous leur préférons la méthode de sélection électronique qui a été établie par le Dr Samain et qui est en usage depuis 3 ans au Centre National de la Recherche Scientifique et, plus récemment, à l'Institut du Cancer à Villejuif.

Actuellement, à Saclay, un jeune chercheur est en train d'étudier et de mettre au point un système de sélection extrêmement rapide qui permettra, non pas d'analyser, mais de fournir les résultats de l'analyse à la cadence de quelques milliers de documents à la seconde.

Voici les quelques vues que je voulais vous donner sur les méthodes que nous suivons. Je voudrais qu'il en résulte cette notion que nous avons acquise au cours de ces dernières années : une expérience d'humilité. Nous sommes très humbles devant cette masse immense de documents et tout notre effort consiste à n'être pas submergés par tout cela. Et bien loin de vouloir prétendre permettre à chacun de trouver immédiatement tout document sur n'importe quel sujet, notre préoccupation est tout simplement d'orienter. Nous disons aux chercheurs : voilà dans quelle voie il faut se diriger, et nous mettons à leur disposition des instruments de travail extrêmement simples, sommaires, rapidement établis.

D'ailleurs, il me serait fort agréable de recevoir ceux d'entre vous que ces questions intéressent, à la Bibliothèque Nationale.

more than to hear, about the publications and documents of whose existence I told you, and you must be impatient to analyze each of these and to examine its entire content.

Document analysis is made the object of considerable study, and one can often imagine that, thanks to recent inventions in punched cards and electronic methods of selection, that one can obtain a very rapid analysis of the most varied documents. I am on guard against any such methods that seem to me, not too bold, but too unprecise and too summary.

I believe that we can approach the work in two stages. First to receive the documents and to identify their origin -as I have said- and to classify them briefly. This is work that can be done at the same time, a business of making systematic analyses, and of translating certain ideas according to determined codes.

Our examination of these matters has been confined to France. We have studied the application of electronic selection systems (both the Bull and I.B.M. systems and other such systems of punched cards), but we prefer the method of electronic selection established by Dr. Samain and used for the past three years at the Centre National de la Recherche Scientifique and more recently at the Cancer Institute at Villejuif.

At this moment, at Saclay, a young research worker is pursuing a study to invent a system of extremely rapid selection which will permit not only an analysis, but will provide the results of analysis at the rate of several thousands of documents each second.

These are the several prospects that I wished to show you on our methods. I hope that we have also acquired in the course of the past years - an experience in humility. We are very humble before this huge mass of documents and all our effort is directed toward not being submerged by it all. In further endeavoring to make it possible for each person to find immediately all the documents he needs for his subject, our preoccupation is simply one of orientation. We say to research-workers : there is your path, and we put at their disposal simple working instruments, rapidly established.

Furthermore, it will be a great pleasure for me to receive any of you who are interested in these matters at the Bibliothèque Nationale.



TRAVAUX de FILMOGRAPHIE

Rapport présenté par le Gosfilmofond.

L'Union Soviétique possède l'une des plus importantes collections de films du monde. Ceux-ci sont réunis et conservés au "Gosfilmofond", organisé sur la base d'un décret spécial du Conseil des Ministres de l'U.R.S.S.

En plus des importants travaux techniques pour la préservation à longue durée des films, le décret gouvernemental a également prévu au sein du Gosfilmofond, des travaux de recherche scientifique-filmographique. C'est dans ce but qu'une section scientifique d'étude des films nationaux et étrangers a été créée.

La centralisation en un seul lieu, de tous les trésors artistiques produits par notre cinématographie pendant de longues années, a permis d'établir les travaux d'annotation scientifique complète de tous les films soviétiques. C'est ainsi que la première tâche importante de la section de recherche scientifique fut le travail de filmographie.

La filmographie est considérée comme une branche secondaire de la connaissance cinématographique. Cependant, elle peut être définie plus exactement comme la base de toute recherche sérieuse et précise dans toutes les questions cinématographiques.

La filmographie est une science de grande signification pratique, mais ceci est très souvent négligé et son rôle est injustement diminué.

La filmographie ne comporte pas uniquement les informations principales concernant un film, ce qu'on appelle les informations filmographiques. Dans notre conception, la filmographie c'est aussi une description du thème du film, une analyse de son contenu, et une courte évaluation de sa qualité artistique. Dans cette section filmographique doivent être également inclus l'histoire des différentes organisations de production et la classification des films par thèmes et types, et les graphiques de la production annuelle.

Sans une filmographie complète et une documentation vérifiée, il est impossible d'établir une histoire scientifique du cinéma.

Partant de cette conception de la signification et des buts de la filmographie, le Gosfilmofond a consacré presque exclusivement son personnel à ces travaux de filmographie, au cours des quatre dernières années.

Le matériel pour cette étude est trouvé dans les films eux-mêmes, ainsi

## FILMOGRAPHIC WORK

Report presented by Gosfilmofond.

The Soviet Union possesses one of the largest of the world's film collections. They are gathered and stored in the "Gosfilmofond" organized on the basis of a special decree of Council of Ministers of the U.S.S.R.

In addition to the large technical work attached to the long-term preservation of films, the government decree also provided for scientific filmographic research on the film in "Gosfilmofond". With this aim there was formed a section of scientific work on both the native and foreign divisions of the collection.

Concentrating in one place the artistic riches produced by our cinema over many years, it was possible to set the task of full scientific annotation on all Soviet films. Thus the first important task of the section on scientific research in the native collection was the work on Filmography.

Filmography is considered a secondary branch of film knowledge. But more exactly it can be defined as the base for all serious and precise scientific study in all cinema questions. Filmography is a science that has a great practical significance. And this very often escapes from view and its role is undeservedly belittled.

Filmography is not only a recording of the basic information on a film that which is called filmographic information. In our understanding, filmography is also a formulation of a film's themes, and a summary of its content, and a brief artistic evaluation. Also belonging in the filmographic section are factual histories of separate production organizations, graphs of annual film-production, and the systematization of Films by theme and type.

Without completely documented and verified filmography it is impossible to write a scientific history of cinema.

From this understanding of the significance and aim of filmography, "Gosfilmofond" has assigned members of its staff over the past four years to almost exclusively filmographic work.

Materials for this work are found in the films themselves, as well

que dans la riche collection de scénarios littéraires et de tournage, les listes de montage, les journaux et les périodiques, les différentes critiques de films, etc...

Dès la création de Gosfilmofond, et parallèlement à la collection du matériel cinématographique, l'acquisition et la classification de documents ont été entreprises, indiquant les processus de production, puis de projection de tel ou tel film.

Pour de nombreux films, il a été possible de retrouver le scénario littéraire et de tournage. La collection des scénarios des films primitifs soviétiques est d'un intérêt spécial pour le Gosfilmofond, entre autres, la première production Soviétique SIGNAL, d'après une nouvelle de V. Garshin, avec une critique autographe de Alexis Tolstoï. Son conservés également des scénarios de nombreuses personnalités de la littérature et de l'art Soviétique.

Parmi les scénarios, qui n'ont pas été réalisés comme films, on peut trouver l'adaptation par Serafimovitch lui-même du TORRENT DE FER et de nombreux autres.

Un matériel important pour la recherche historique cinématographique est fourni au Gosfilmofond par les revues et critiques de scénarios et de films écrites par des écrivains et metteurs en scène importants - Pavlenko, Gorbатов, Poudoukine, Romm, et autres. Parmi ces manuscrits, se trouvent "Les trois Vies" de Lunatcharsky.

On ne peut pas prétendre à une estimation objective de la valeur artistique des films dans ce travail de filmographie, sans étudier les opinions contenues dans la presse contemporaine. C'est pourquoi les journaux et les périodiques de toutes les années de l'art cinématographique soviétique occupent une place privilégiée dans les collections de documents du Gosfilmofond. A ceux-ci, doivent s'ajouter les documents de "Sovexpost film" critiques et publicité des films soviétiques, parues dans la presse étrangère.

Dans les archives du Gosfilmofond, une place particulière est réservée aux sténogrammes des discussions sur les films dans des publics d'ouvriers, des lettres de spectateurs, documents témoignant du lien inséparable existant entre notre art cinématographique et le peuple, ainsi que des exigences artistiques du peuple soviétique.

Parmi les sténogrammes, on peut trouver également le matériel des discussions sur les scénarios et les films dans des organisations créatives, - à des réunions du Conseil artistique de l'ancien Ministère du Cinéma, des réunions au Dom Kino, etc..

Tout le matériel littéraire et les documents se rapportant à chaque film sont classés séparément pour chaque film.

as in the rich archive of literary and shooting scripts, montage-lists, news paper and periodical reviews, various opinions about films, etc.

From the very creation of "Gosfilmofond", and parallel with the collection of film materials, the acquisition and systematization of documents was under way, reflecting the processes of production and of exhibition of this or that film.

For many films it was possible to find the literary and shooting scripts. Of special interest in the "Gosfilmofond" collection is the group of scenarios for early Soviet films, including the first Soviet film-production, SIGNAL, from a story for V. Garshin - along with an autograph opinion by Alexei Tolstoy. The scenarios of many important figures of Soviet literature and art. Among the scenarios that were not realized as films, one may see Serafimovich's own adaptation of The Iron Flood, as well as many others.

Valuable material for research in the history of films is provided at "Gosfilmofond" by the reviews and opinions of scenarios and films, written by important writers and directors - Pavlenko, Gorbatov, Pudoukin, Romm, and others. Among these manuscripts is Lunacharsky's Three Lives.

It is impossible to presume an objective estimate of the artistic value of films in this filmographic work without studying the opinions contained in the contemporary press. For this reason news paper and magazine reviews for all, the years of Soviet Film art occupy an honored place in the files of documents collected by "Gosfilmofond". To these should be added the materials of "Sovexport film" - reviews and publicity on Soviet films in the foreign press.

A particular place in the "Gosfilmofond" archive is occupied by the preserved stenograms of discussions on Films in worker's audiences, the letters of spectators - documents that witness the inseparable connection of our film art with the people, as well as the artistic demands made by Soviet people.

Among the stenograms one may also find the materials on the discussions of scenarios and films in creative organizations - at meetings of the Artistic Council of the former Ministry of Cinema, meetings at the Dom Kino, etc.

All literary materials and documents relating to each film are filed in special cases, arranged by film-title.

Utilisant cette richesse de matériel, commençant toujours par visionner les films eux-mêmes, le personnel scientifique du Gosfilmofond a publié un recueil (de 170 pages) de données filmographiques et d'informations, des annotations et des bibliographies sur tous les films d'art réalisés par le cinéma Soviétique dans ses 40 années d'existence, ainsi que 4 guides pour ce volume : alphabétique, chronologique, par studio et par thème.

En rapport avec ceci, le rôle de la filmographie continue à s'intensifier. On ne peut l'ignorer. C'est pourquoi nous devons rechercher le maximum de données, nous efforçant d'établir une estimation aussi complète que possible.

Tous les films sont présentés dans le recueil à la date de leur production, bien que dans certains cas cette date ne puisse être fixée avec certitude; pour de nombreux films est également donnée la date de leur première projection publique. Parmi les historiens du cinéma, il y a différents points de vue sur cette question - quelle date adopter dans un système filmographique ? Certains considèrent la date définitive comme étant celle à laquelle le film terminé est soumis au contrôle du service du répertoire cinématographique; d'autres celle de la projection publique du film sur les écrans.

Le Gosfilmofond prend pour base l'année de la production du film indiquée sur les titres d'introduction de chaque film. La raison en est que nous sommes plus intéressés par la production d'un film que par sa distribution. Il est très important pour nous de savoir quand un film a été créé, quand l'idée a excité ses artistes, parce que c'est à ce moment qu'il entre dans le programme d'un studio et commence à vivre comme oeuvre d'art. C'est dans cette conception que l'art cinématographique se lie à la vie du pays, à notre société, et à notre point de vue, il semble que c'est une approche concrètement historique. Ce n'est qu'en prenant connaissance de toutes les données, qu'il est possible de porter un jugement sur l'actualité, l'importance et la signification de la production d'un film. Et tout ceci ne peut être connu que par les détails de la production. Très souvent les films ont été projetés sur les écrans publics avec des retards considérables, pour des raisons de distribution.

Après vérification soigneuse des différentes sources des données sur la plupart des films ont été incluses dans le recueil : longueur, studio de production, numéro du certificat de licence, et date de sortie. Pour les films des Républiques de l'Union Soviétique, il y a deux dates, celle de leur sortie sur les écrans locaux et celle de leur première projection à Moscou.

La documentation concernant les films anciens, et parfois leurs titres, comporte souvent des inexactitudes, des fautes d'impression, des erreurs. Les initiales des noms de leurs réalisateurs souvent ne correspondent pas lorsqu'on les compare avec différents documents relatifs à un film. La vérification des détails en ce qui concerne les films anciens présente de nombreux problèmes au chercheur.

Employing this wealth of collected materials, beginning always with the viewing of the films themselves, the scientific staff of "Gosfilmofond" have issued a collection (of 170 folios) of filmographic and informational data, with annotation and bibliographies on all art-films released by the Soviet cinema in the 40 years of its existence, and 4 guides to this, alphabetic, chronological, by studio and by theme.

In connection with this, the role of Filmography continues to grow. It cannot be ignored. For this reason we have the task of finding a maximum of data, making the effort to write as fully as possible an estimate of each film's artistic value.

All films are arranged in the published collection according to their year of production, though in some cases the date cannot be exactly fixed; for many films the date of their public release is also given. Among film scholars it is known that there are various points of view on this question - which date to follow in a filmographic system. Some consider the definitive date to be when the finished film is submitted to the repertory department, others respect the date of its public theatrical viewing.

"Gosfilmofond" accepts the basic date the production date given on the introductory titles of each film. Our reason for this is that we are chiefly concerned with the production of a film, rather than with its distribution. It is important to us when a film is created, when its idea excites artists, because it is then that it goes into a studio's plan and begins to live as art. This approach links film-art to the life of country, to our society, and seems, from our point of view, to be a concretely historical approach. Only in learning all data may one give an estimate of the actuality, the importance and significance of any film production. And all this may be known only through details on its production. In many cases the film arrived in theatres considerably later, delayed by various exhibition causes.

After careful verification from various sources, data on the greater number of films were given in the publication, their length, studio of production, number of its licensing certificate, and release date. The films produced in the republics of the Union are given two dates, of their local release and of their Moscow release.

The documentation on old films and occasionally on their titles, too, is full of inaccuracies, misprints, errors. The initials of their maker's name often do not correspond when you compare various pieces of material relative to one film. Verification on the details concerning old films presents special problems to the research worker.

Les annotations pour chaque film, établies par le personnel du Gosfilmofond, ont fait l'objet de nombreuses recherches afin d'arriver à un style uniforme. Au début, celles-ci étaient ou bien trop longues et détaillées, ou bien trop courtes. Dans le premier cas, elles se rapprochaient beaucoup plus des revues critiques, dans le second cas, elles ne donnaient pas toutes les informations nécessaires.

Nous nous sommes enfin arrêtés à une forme d'annotation en trois parties : formulation du thème, analyse du contenu, évaluation artistique du film.

La formulation du thème était le problème le plus important. Il fallait le découvrir pour chaque film, et indiquer le thème principal, le thème secondaire et les points subsidiaires.

Par exemple, l'un des meilleurs films soviétiques LES MARINS DE KRONSTADT comporte plusieurs thèmes. Comme thème principal, nous choisissons le suivant et le formulons ainsi : "La prise de conscience des héroïques marins de la Baltique sous l'influence du Parti Communiste pendant la guerre civile".

Nous nous sommes toujours efforcés de limiter l'analyse du contenu du film à une certaine longueur, sans tenir compte de son importance ou de sa valeur. On peut être bref aussi bien pour un bon film que pour un mauvais. Si le film lui-même n'a pas été conservé, ce matériel dépend de la presse et de la Commission Principale du Répertoire, ou de tout document disponible.

Par exemple, la plupart des films produits pendant la période 1918-1920 ont dû être reconstitués d'après une mosaïque de sources différentes.

La partie finale de l'annotation est un jugement sur la valeur du film par le personnel scientifique, formulé après avoir vu le film, et avoir examiné tout le matériel s'y rapportant, d'un point de vue historique. Nous nous efforçons d'éviter toute subjectivité, et de donner une analyse claire et utile du film.

L'annotation se termine par quelques faits de base : Par exemple, tel film a été le premier film d'un metteur en scène qui est devenu important par la suite, ou bien dans tel film un certain acteur a paru pour la première fois, etc..., ou bien encore, le film "Grounia Kornakova" représente une expérience dans le domaine du film en couleur.

Le Guide alphabétique donne non seulement tous les titres, mais également tous les titres temporaires ou différents qui ont été donnés à un même film.

Le guide chronologique établit la production annuelle alphabétiquement. Un seul coup d'oeil à ce guide indique la progression rapide de la production.

The annotations for each film, written by the scientific staff at "Gosfilmofond", were a long while in establishing a uniform style. At the beginning of the work these annotations were either too lengthy and detailed, or too brief. In the one case they bore too great a resemblance to reviews, and in the other, they did not convey all necessary information. We finally settled on a form of annotation, in three parts: a formulation of the theme, a brief account of its content, and an artistic evaluation of the film.

The formulation of theme was the most important problem. It had to be found in each film and stated as main theme, secondary theme, and subsidiary issues.

For example, one of the best Soviet Films - WE ARE FROM KRONSTADT has several themes. For the central, leading theme we chose the following, with this formulation: "The growth of consciousness among the heroic Baltic sailors under the influence of the Communist Party in the years of Civil war".

In describing the content of a film, we always tried to fit this within a certain length, regardless of the film's importance or value. One can be brief about both good and bad films. If the film itself has not been preserved, this description depended on the press and on the Chief Repertory Commission's material, or any other documents available. For example most of the films produced in the 1918-1920 period had to be reconstructed from a mosaic of varied sources.

The final part of the annotation is an evaluation of the film by the scientific staff, formulated after seeing the film and after examining all relevant materials, from a historical view point. We try to avoid subjectivity, and to provide a useful, clear analysis of the film.

The annotation concludes with a few basic facts. For example, this film was the first by a director who was to become important, or in this film a certain actor appeared for the first time, etc., or "The film Grunya Kornakova represents an experiment in the field of the color film".

The alphabetic guide gives not only all titles, but also all alternate or temporary titles that may have been attached to one film.

The chronological guide arranges each year's production alphabetically. Even a glance at this guide shows the rapid advance in production.



Le troisième guide classe toutes les réalisations cinématographiques par compagnies de production. Les studios sont groupés par République et par villes. On a ainsi une très bonne vue d'ensemble de la croissance du cinéma national.

Le Gosfilmofond classe également tous les films selon leurs thèmes, en trois sections : la première comprend les films consacrés à la vie de notre pays, classés par périodes de l'histoire Soviétique; la seconde section classe les films par leurs thèmes principaux et secondaires, la troisième les classe par types. Il est évident que chaque film entre dans plusieurs classifications.

Il est possible ainsi, de voir quels genres de films soviétiques ont prévalu à différentes époques - quand il y eut de nombreuses comédies, - combien de films historiques furent réalisés, - quels films ont été consacrés à la classe ouvrière - ce guide répond à toutes ces questions. Mais ceci soulève en même temps d'autres problèmes pour l'historien du cinéma.

Un tel guide présente également un grand intérêt pratique. Il aide le chercheur qui rassemble des documents pour un certain thème, l'étudiant qui prépare une thèse de fin d'études, la direction des centres de distribution.

Tous ces travaux, une fois terminés, seront publiés par "Iskusstvo".

Un travail de filmographie semblable est en préparation pour le cinéma pré-révolutionnaire, pour les films de vulgarisation scientifique, et pour d'autres groupes particuliers de films, ainsi que des adaptations de différentes formes littéraires.

Le Gosfilmofond a commencé la préparation d'un grand répertoire, donnant les biographies de tous les réalisateurs de films Soviétiques. Dans deux ans nous espérons terminer le catalogue des metteurs en scène Soviétiques (environ 25 pages) qui sera suivi d'un répertoire des acteurs, scénaristes, opérateurs, décorateurs et compositeurs.

Le travail se poursuit parallèlement sur une filmographie du cinéma étranger, basée sur les centaines de films conservés dans les archives du Gosfilmofond, distribués à l'origine sur les écrans soviétiques. La collection de films étrangers s'accroît maintenant par l'échange avec d'autres archives cinématographiques.

La section scientifique du Gosfilmofond ne se limite pas, évidemment, à la filmographie, car son but principal est la popularisation et la propagation de l'histoire cinématographique, en présentant de nombreux films à un public étendu et en approfondissant l'étude du développement du cinéma.

The third guide arranges all productions according to the producing organizations. The studios are grouped by republics and cities. This gives a particularly good idea of national cinema growths.

"Gosfilmofond" also arranges all art-films according to their themes - in three sections: the first includes films dedicated to the life of our country, arranged in the periods of Soviet history; the second section arranges the films by their chief and supplementary themes; the third section arranges them by type. Each film, of course, falls under more than one heading.

Here one can see at once what kinds of Soviet Films have flourished at different periods - when there were many comedies - how many historical films have been made - which films were devoted to the Soviet working class - this guide answers such questions. At the same time this raises other questions for the film historian to answer.

Such a guide has great practical use, too. It offers help to the scientific worker who is gathering material for some needed theme, for the post-graduate student preparing a dissertation, for the executives in distribution centers.

This completed work is being prepared for publication by "Iskusstvo".

Similar Filmographic work is under way for the pre-revolutionary cinema, for Soviet popular-science films, and for other particular types of films, including adaptations from various literary forms.

Not long ago the "gosfilmofond" began work on a large directory, giving career biographies of all Soviet film-workers. In the next two years we expect to complete the directory of Soviet film-directors (about 25 folios). This will be followed by directories of actors, scenarists, cameramen, designers, composers.

Parallel work is also being done on the filmography of the foreign cinema, based on the several hundred foreign films in the "Gosfilmofond" archive, originally distributed on Soviet screens. This collection is now being added to through exchange with foreign film-archives.

The scientific sector of "Gosfilmofond" does not limit its work to filmography, of course, for its chief purpose is the popularization and propaganda for film history, showing the best films to broad audiences, and deepening the study of the cinema's development.

Joseph GREGOR: Tâches des bibliothécaires dans le domaine du cinéma (1931)

Il n'existe pas de bibliothèque comportant une littérature technique, intellectuelle ou concernant les sciences naturelles, dans laquelle l'institution si actuelle du cinéma n'aurait pas laissé d'empreintes. D'autre part, je ne suis pas jusqu'ici au courant de l'existence d'une bibliothèque publique qui aurait choisi exclusivement comme champ d'activité cette branche de l'activité humaine, de divertissement ou d'enseignement. De même, il est certain qu'avec l'extension du film, son empiètement croissant sur la vie de chacun et sa participation progressive à la culture mondiale, la nécessité pour nos bibliothécaires de s'en occuper systématiquement s'imposera également. Cela pour des raisons d'ordre pratique et des raisons d'idéalisme: pour celles-ci, du fait qu'un si grand nombre de personnes s'intéressent de plus en plus à ce sujet, il nous faut répondre à leurs questions et y répondre systématiquement: questions techniques, d'économie nationale, de sciences naturelles, de littérature et même questions sociales et d'esthétique; pour celles-là, du fait qu'il soit à craindre qu'un très important facteur de la culture actuelle, qui semble toutefois être considéré comme passager et inférieur, soit appelé à disparaître pratiquement à l'avenir.

J'ai employé les expressions "passager" et "inférieur". La première est justifiée, alors que la seconde ne l'est pas. La littérature cinématographique ne constitue à vrai dire qu'une faible partie de ce domaine: les ouvrages sont peu nombreux, le nombre des revues est considérable mais elles présentent toutes un caractère analogue, le nombre des petits écrits, feuilles volantes, programmes, compte-rendus, etc.. est incalculable. C'est également en raison de l'extraordinaire rapidité de développement de ce domaine qu'il ne nous est pas facile de choisir les écrits les plus aptes à être conservés. Il est possible et même probable que l'avenir rejette toute la littérature théorique cinématographique et remonte, avec le recul du temps, aux sources pour l'étude de ce problème. En tant que bons conservateurs, nous avons le devoir de tout conserver, de tout classer systématiquement, même si cela nous paraît sans intérêt. C'est la raison pour laquelle je répartis les tâches suivantes du conservateur cinématographique en trois groupes :

Joseph GREGOR : Tasks of the Librarian in the Field of Cinema (1931)

There is no library including technical or intellectual litterature, or concerning natural sciences, on which the institution of cinema has left no mark. On the other hand, I have no knowledge, up to date, of a public library which would have been dedicated exclusively to that branch of human activity, entertainment or education. Likewise, it is certain that the development of cinematography, its increasing importance in everybody's life, its progressive participation into the world's culture, will impose on our librarians the necessity of attending systematically to it. This for practical reasons and reasons of idealism concerning the latter, as such a great number of persons are more and more interested in this subject, we have to answer their questions and answer them systematically; technical questions, question of national economy, of natural sciences, of litterature, and even social questions and of aesthetics. For those, it may be feared that a very important factor of present culture, which seems however to be considered as transient and inferior, is liable to disappear practically in the future.

I employed the expressions "transient" and "inferior". The first one is justified while the second is not. Cinematographic litterature is only a small part of this field ; There are few studies, the number of magazines is considerable, but all of them present the same characteristics, the number of short articles, programs, reports, etc.. is innumerable. Also, because of the extraordinary rapidity of development in this field, it is not easy for us to choose the documents which are most apt to be preserved. It is possible, even probable that the future will reject all the theoretical cinematographic litterature, go back to sources, for the study of this problem. In our task of curator, we have the obligation of keeping everything, arranging everything systematically, even if it seems without interest. That is the reason why I divide the following tasks of the cinematographic curator in three groups :

1. Le problème de la collection de films, ou cinémathèque;
2. Les imprimés, ouvrages et revues indépendants, avec la bibliographie du sujet;
3. Tout le matériel cinématographique restant; les moyens actuels dont disposent les bibliothécaires sont insuffisants pour leur permettre de classer ce matériel, c'est-à-dire les livres, des notices manuscrites aux scénarios, épreuves graphiques, projets techniques, photos, ensemble du matériel de publicité en partant de l'affiche, titres intermédiaires, musique de films, visas de censure, sommaires, programmes de cinéma, tableaux des statistiques, etc...

Nous pouvons seulement espérer concevoir entièrement ce cercle d'intérêts humains si ce matériel, certes gigantesque, ne nous laisse pas indifférents. Ce développement doit permettre aux bibliothécaires d'apporter quelque lumière dans ce chaos bien que je ne sois pas en mesure de leur fournir une méthode appropriée qui serait cependant très utile.

Je voudrais d'abord éclaircir la question concernant l'infériorité de ce domaine. Je sais qu'un grand nombre de personnes, constituant justement l'élite intellectuelle, ont une piètre opinion du cinéma, les uns parce qu'ils détestent une forme inférieure de distraction, les autres en raison de certaines séquences anticulturelles du cinéma que personne ne peut nier. Indépendamment du fait que nous n'avons pas, en tant que bibliothécaires, le droit de juger là où nous avons seulement à collectionner, classer et construire, j'aimerais encore citer quelques exemples afin de mieux démontrer l'importance de ce domaine.

Le film est né de l'expérience physique du stroboscope; avec le perfectionnement des appareils de prise de vue et l'amélioration de la sensibilité de la pellicule, le cinéaste est parvenu à filmer tout d'abord des phénomènes optiques simples, comme les arrivées de trains, les courses de chevaux, etc... C'est à ce stade qu'on a déjà essayé d'effectuer les premières prises de vue scientifiques, par exemple les battements du coeur en coordination avec la radiographie. Le drame cinématographique et le cinéma scientifique se développent parallèlement; avec les bouleversements éthiques provoqués par la première guerre mondiale, le drame cinématographique, mis entre les mains de successeurs d'une classe inférieure, atteint un niveau qui correspond à la littérature amusante, au drame

- 1 - the problem of the collection of films, or film-library
- 2 - the printed matter, books and independent periodicals, with the bibliography on the subject.
- 3 - All the rest of the cinematographic material; the present means of the librarians are insufficient to enable them to arrange this material, that is the books, from manuscripts to scenarios, graphic proofs, technical projects, the publicity material, posters, alternate titles, film music, licensing certificates, cinema programs, tables of statistics, etc...

We can only hope to have a complete conception of these human interests, if this material, indeed gigantic, does not leave us indifferent. This development must enable the librarians to bring some light into the chaos, although I cannot provide them an appropriate method which would however be very useful.

First I would like to make clear the question concerning the inferiority in this field. I know that a great number of persons, belonging precisely to the intellectual elite, have a bad opinion about cinema, some because they hate inferior forms of entertainment, others because of certain anti-cultural sequences of the cinema which nobody can deny. Independently, from the fact, that we, librarians, have no right to judge there where we have only to collect, classify and build, I would like to give some examples in order to demonstrate the importance of this field.

The film was born from the physical experiment of the stroboscope, with the improvement of the camera, and of the sensibility of the film, the cineast has managed, first, to film simple optical phenomena, such as arrival of trains, horse races, etc.. Already then the first scientific shots were tried, the beating of the heart in relation with radiography. Cinematographic drama and scientific cinema grow parallelly. Following the ethical turmoil generated by the first World War, the cinematographic drama, put in the hand of successors of an inferior class, reaches a level which corresponds to the entertaining literature, the moving or sinister drama, or the cheap novel.

attendrissant ou sinistre ou au roman de pacotille. Mais les films scientifiques et éducatifs prennent également un essor, car il existe certains domaines de la géographie, de la botanique physiologique, de la zoologie, de la pédagogie, etc.. qui ne peuvent être étudiés sans l'apport du cinéma. Un véritable art cinématographique apparaît en définitive, certes un art toujours mineur, mais qui crée certainement, à l'aide d'éléments particuliers mimique, rythmique et symbolique, quelque chose de caractéristique qui ne peut être obtenu par aucun autre art. En même temps on a également commencé à fixer sur la pellicule des événements de l'histoire actuelle; des événements politiques, des catastrophes, des cérémonies, etc.. peuvent ainsi être projetés sur l'écran après des dizaines d'années. La création du film parlant, de la retransmission synchronisée du son et de la voix ont contribué à élargir considérablement le champ d'action cinématographique. S'il s'avère exact que la télévision pourra projeter n'importe quelle image, ce champ d'action deviendra illimité.

J'ai à examiner maintenant si les bibliothèques sont équipées pour remplir cette tâche et dans quelle mesure elles peuvent le faire; cette tâche existe et doit être assumée.

En 1929 j'ai proposé à la direction générale de la Bibliothèque Nationale à Vienne d'ajouter des archives cinématographiques à la collection théâtrale, en raison des motifs précités et parce que cela entraînait également dans mes fonctions. Je nommerai cette organisation des archives cinématographiques de la Bibliothèque Nationale (collection théâtrale) par un mot bref: "Vienne". Les autorités ont accepté cette proposition. Il est à noter qu'elles ont cherché, étant donné les difficultés actuelles, à éviter l'échec des travaux préparatoires, ce qui aurait provoqué l'échec total de l'entreprise. Au nom de la plus jeune science, la science cinématographique, j'ai exprimé mes remerciements les plus vifs au Professeur Dr. J. Bick pour sa grande compréhension et son zèle. Il est curieux de constater que Vienne en sa qualité de première université donnant des conférences concernant cette branche (Prf. Dr. Fr. Arnold), possède également la première collection de ce genre. Les archives allemandes (1931) mentionnées ci-dessous possèdent également des archives cinématographiques: archives du Reich (Potsdam), archives du Conseil (Dresden), archives de la ville (Munich). Mr. G. H. Muller a établi un rapport sur ces collections dans le Journal de l'Union Centrale des Sociétés d'Histoire et d'Antiquités allemandes 78 (1930), page 567.

But the scientific and educational films also develop, because there are some fields of geography, physiological botany, zoology, pedagogy which cannot be studied without the aid of cinema. Finally, a real cinematographic art appears, an always minor art indeed, but which nevertheless creates, with the help of particular mimical, rythmical and symbolic elements, something which is characteristic, and which cannot be obtained by any other art. At the same time was also, started the recording on film of the present historical events; political events, desasters, ceremonies, etc... can be projected on the screen after ten years. The creation of sound cinema, the synchronized retransmission of sound and voice contirbuted to enlarge considerably the scope of cinematography. If it proves true that television will be able to project any image, this scope will become unlimited.

I have now to examine wether the libraries are equiped to fulfill this task, and to what extent they can do it; this task exists and has to be assumed.

In 1929, I proposed to the General Direction of the National Library of Vienne, to add cinematographic Archives to their theatrical collection considering the aforesaid reasons, and because it also entered in my functions. I would call that organisation of cinematographic Archives of the National Library (thetrical collection) by a brief name "Vienne". The Authorities accepted that proposal. It has to be noted that they have tried, in view of the present difficulties, to avoid the failure of preparatory work, which would have provoked the failure of the whole project. In the name of the yougest science, the cinematographic science, I expressed my best thanks to Professor Dr J. Bick for his understanding and his zeal. It is interesting to notice that Vienna, being the first university which delivered lectures in this branch (Professor Dr Fr. Arnold) possesses also the first collection of the kind. The German Archives (1931) afore mentionned, also have cinematographic archives : Archives of the Reich (Potsdam), Archives of the Council (Dresden), Town Archives (Munich). Mr G.H. Muller established a report on those collections in the Journal of the Central Union of German History and Antics Societies, 78 (1930) page 567.



Les collections du théâtre de Vienne (ouvrages sur le théâtre, rôles, dossiers, livres de caisse) qui portent également le nom historique d'"Archives", comme par exemple les Archives du Burgtheater, se trouvent dans un Institut qui a été créé antérieurement. Etant donné l'analogie de fait entre ces archives et la collection cinématographique, on a pensé qu'il était naturel de nommer cette dernière: Archives de la Science cinématographique; mais la notion du terme est considérée comme différente.

Je dois dire que le problème de base de la cinémathèque (I) demeure complexe jusqu'à ce jour. Hollywood même ne collectionne pas les bandes originales de ses films. En Allemagne, on a discuté à plusieurs reprises de la création d'une commission qui aurait pour mission de choisir et de conserver les films qui ont le plus de valeur; les difficultés techniques de conservation et les frais élevés qu'elle entraîne ne permettent jusqu'ici que des réalisations incomplètes. Il m'est difficile d'exposer toutes les difficultés qui surgissent lorsqu'une réalisation scientifique vous oblige à rechercher la documentation d'un film qui a été tourné il y a plus de dix ans - je crois qu'il est plus aisé de retrouver n'importe quel autre document ayant plus de 300 ans d'âge. C'est là une raison supplémentaire de collectionner tout ce qui est susceptible de l'être. Etant donné le volume considérable de la production, le nombre relativement restreint des bobines cinématographiques conservées et la diversité des recherches, il est peu probable que l'on puisse avoir chaque fois l'occasion d'utiliser les bobines des archives. Il est certain que dans ce domaine on ne pourra compter, à l'avenir, que sur le livre, le journal et le graphique, et non sur le film et tout ce qui concerne son historique.

Examinons la question n°2; nous remarquons que "Berlin" (Archives cinématographiques de Berlin) se trouve en tête avec 3000 ouvrages imprimés. (Ces archives, ainsi que celles de "Rome" n'existent plus). J'énumère ici non seulement les publications peu nombreuses sous forme de livres et les 200 revues de l'Institut, mais je cite rapidement les titres publiés par le même Institut avant l'existence de la bibliographie cinématographique. Les archives travaillent sur les articles parus selon la méthode des mots-clés, au nombre de 22, et ont acquis de cette manière un matériel immense. "Rome" (Institut International du cinéma éducatif, Völkerbund, Rome) possède

The collections of the theater of Vienna (works concerning theater, scripts, files, account books) which are also under the historical name of "Archive", as for example the Archives of the Burgtheater, are grouped in an Institute which was created formerly. Considering the factual analogy between those archives and the cinematographic collection, it was thought that it would be natural to call the latter : Archives of the cinematographic Science; but the notion of that term is different.

I must say that the basic problem of the film Library is still complex. Even Hollywood does not preserve the original reels of its films. There were several discussions in Germany about the creation of a commission which would select and preserve the most valuable films. The technical difficulties of preservation and its high costs have enabled, until now, only partial realizations. It is difficult for me to expose all the difficulties arising when a scientific realization compels you to research documents concerning a film made more than ten years ago - I think that it's easier to find any other document of more than 300 years. This is a supplementary reason to collect every thing which can be collected. Considering the large volume of the production, the relatively small amount of preserved cinematographic reels, and the diversity of research, there is little probability of having every time the opportunity to use the archive reels. It is certain, that in this field, only books, newspapers, graphs will be relied on in the future, and not the film and every thing related to its history.

Now, we shall consider question n° 2. We notice that Berlin (Berlin Cinematographic Archives) comes first with 3000 printed publications (Those Archives, as well as those of Rome do not exist any more). I am enumerating here not only the few publications in book form, and the 200 periodicals of the Institute, but also I cite rapidly the titles published by the same Institute before the existence of any cinematographic bibliography. The Archives work on the published reviews following the method of the key-words (the number of wich is 22), and have thus acquired a considerable material. Rome (International Institute of Educational Cinema, Völkerbund, Rome) possesses 900

900 revues dont on a extrait, par un travail basé sur 40 "champs d'action", II. 443 coupures jusqu'au 1er septembre 1930. Je m'abstiendrai de critiquer ces classements, mais je me permets de mentionner la classification de la bibliographie berlinoise, car elle doit jouer prochainement un grand rôle dans ce domaine: 1. Ethique et esthétique; 2. Musique; 3. Film. culturel et éducatif; 4. Médecine et science (sic); 5. Droit et administration (avec 5 subdivisions); 6. Economie (avec 2 subdivisions); 7. Technique (10 subdivisions); 8. Dramaturgie et art dramatique (3 subdivisions); 9. Biographie; 10. Belles-lettres (4 subdivisions); 11. Ouvrages complémentaires (5 subdivisions); 12. Numéros spéciaux (3 subdivisions); 13. Dissertations et 14. Amérique.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette classification que l'Institut a probablement établie de cette manière pour des raisons d'ordre pratique, mais malheureusement, elle n'est pas très précise. Chaque dissertation, par exemple - et la bibliographie comprend déjà 81 ouvrages brevetés - doit donc être classée dans le groupe correspondant. Je rappelle le danger que présente toute division arbitraire d'une matière; voici une contre-proposition concernant le classement: 1. Esthétique; 2. Histoire; 3. Dramaturgie; 4. Interprétation; 5. Régie; 6. Arts auxiliaires (musique, architecture etc...); 7. Technique; 8. Exploitation et publicité; 9. Sociologie et droit; 10. Groupe scientifique et éducatif; 11. Revues; 12. Belles-lettres; 13. Bibliographie (avec subdivisions, si besoin est).

Cette division des matières est logique si l'on admet que, d'après les principes courants d'histoire et d'esthétique, le développement et les répercussions du film s'exercent sur le domaine social, économique et scientifique. Je propose également ce système génétique parce que le nombre des renvois est réduit au minimum. Exemple: un ouvrage sur l'utilisation d'un certain appareil de projection sera mentionné dans le groupe 7, technique, et dans le groupe 10, groupe scientifique et éducatif. Le sujet sera toujours à rechercher là où il se rapproche le plus de la production première. J'ai fait de bonnes expériences avec ce système et le préfère à une classification courante et numérique. Si une bibliothèque emploie le système du mot-clé, il est extrêmement simple de retrouver ce mot, ainsi que le prouve notre exemple; Film: groupe éducatif; technique de projection.

periodicals, from which were extracted, by study based on 40 "champs d'action", II.443 cuts, until September 1st, 1930. I shall abstain from criticizing these classifications, but I take the liberty of mentioning the classification of the Berlin bibliography, because it is going soon to play a great part in this field : 1) Ethics and aesthetics; 2) Music; 3) Cultural and Educational Films; 4) Medicine and Science; 5) Law and Administration (5 subdivisions); 6) Economics (2 sub divisions); 7) Technique (10 sub divisions); 8) Dramaturgy and dramatic art (3 subdivisions); 9) Biography; 10) Litterature (4 subdivisions); 11) Complementary works (5 subdivisions); 12) Special issues (3 subdivisions); 13) Essays; 14) America.

There would be much to say about this classification which has been established that way for practical reasons, but unfortunately, it is not very accurate. For example, each essay - and the bibliography mentions already 81 works - must be arranged in the corresponding group. I recall the danger of any arbitrary division of a question; I present here a counter-proposal concerning the classification : 1) Aesthetics, 2) History; 3) Dramaturgy; 4) Interpretation; 5) Direction; 6) Auxiliary Arts (music, architecture, etc.); 7) Technics; 8) Distribution and Publicity; 9) Sociology and Law; 10) Scientific and Educational group; 11) Periodicals; 12) Litterature; 13) Bibliography (with subdivisions, if necessary).

This division of the subjects is logical if one admits that, following the current principles of history and aesthetics, the development and incidence of cinema act on the social, economic and scientific fields. I am also proposing this genetic system because the number of references is reduced to a minimum. For example : a study on a certain projection apparatus will appear in group 7, technics, and in group 10 : scientific and educational group. The research for the subject will always have to be done where it is nearest to the first production. I had very good experiments with this method, and prefer it to a current numeric classification. If a library uses the key-word system, it is very easy to find out that word, as is shown by our example : film : educational group : technics of projection.

Le sujet, bien que vaste, ne présente pas ainsi de sérieuses difficultés. Cela est toutefois différent dès que nous abordons la question 3, c'est-à-dire tout ce qui concerne le matériel ne faisant pas partie des ouvrages imprimés comme, par exemple, les affiches, portraits, photos et visas de censure. Des épreuves (photos) d'une pièce et de ses programmes et sommaire imprimés peuvent cependant être considérées comme matériel ne faisant pas partie des imprimés. "Berlin" possède environ 20.000 photos imprimées et affiches, mais ne classe pas ce matériel parmi les imprimés. "Vienne" a utilisé le système de préparation employé par les nombreuses archives de la collection théâtrale de la Bibliothèque Nationale; ce système consiste à rassembler tout le matériel d'un film, les photos, affiches, visas de censure, y compris les petits imprimés, les résumés, programmes, réclames, diapositifs etc...

A présent, examinons rapidement les collections berlinoise et viennoise.

Berlin procède de la manière suivante: une fiche principale, blanche pour l'Allemagne, brune pour l'étranger, donne des indications succinctes sur: la production, la collation, l'architecte, le manuscrit, la régie, l'opérateur, la durée (séquences, métrage), année de production, la première, les acteurs principaux, les critiques. 8 autres fiches concernent le générique du film: Ms auteur, régisseur, prises de vue, architecte, firme concessionnaire, acteurs. Il est à noter que le système que je préconise également pour la bibliographie s'est imposé ici automatiquement.

Vienne ne procède pas de cette manière, mais utilise le système du Numerus Currens. Le titre du film est inscrit dans un catalogue où des sigles donnent, par un système de couleurs que j'ai déjà appliqué antérieurement, des indications sur: le manuscrit, la production, le régisseur, les principaux acteurs, la catégorie du sujet (voir plus bas), la description du matériel (photos, affiches, visa de censure, les titres intermédiaires, les résumés, les programmes, matériel de publicité etc..), le catalogue des doubles. Si le titre est inscrit en couleur noire, les personnes (producteur, régisseur, acteurs) le sont en couleur rouge et un renvoi est établi par titre et par personne. On obtient ainsi deux catalogues pour les pièces et les personnes; si un autre matériel est trouvé au cours du Numerus Currens, il sera donc mentionné

Although the subject is large, it does not present serious difficulties. However, it is quite different as soon as one enters upon question number 3, that is all material not included in printed publications, as for example posters, portraits, photos and licence certificates. Stills of a show and of programs, may however be considered as material not to be included in the printed documents. Berlin possesses nearly 20.000 printed stills and posters, but does not arrange this material in the printed matter. Vienna has used the method of preparation employed by all the archives of the Theatrical Collection of the national Library : this method consists in collecting all the material related to a film : photos, posters, licence certificates, including short prints, summaries programs, advertising , diapositives, etc..

We shall examine rapidly now the Berlin and Vienna collections.

Berlin proceeds in the following manner : a main card, white for Germany, brown for abroad, gives succinct information about : production, architect, manuscript, direction, cameraman, length, year of production, first showing, main actors, reviews. Eight other cards concern the credit titles : author, director, shooting, architect, distribution firm, actors. We notice that the method which I also advocate for bibliography has imposed itself automatically here.

Vienna does not proceed this way, but employs the system of the "Numerus Currens". The title of the film is written in a directory where abbreviations, with a system of colours already previously employed, give information concerning : the manuscript, the production, the director, the main actors, the category of subject (see below), the description of the material (photos, posters, licence certificates, alternate titles, summaries, programs, publicity material, etc..), the directory of doubles. If the title is written in black, the persons (producer, director, actors) are in red, and references are made by title and person. Thus, there are two directories, for the productions and the persons; if any other material is found during the Numerus Currens, it will be

à la fois dans les deux catalogues. C'est dans ce genre de travail qu'on apprécie le plus l'utilité du Numerus Currens, car il est à noter que Vienne avec ses 30.000 objets de collection a dépassé Berlin sur le plan numérique. Un classement qui serait établi par un autre système s'avèrerait extrêmement difficile, étant donné que je risque de trouver encore du matériel sur un film un an ou plus d'un an après son classement. J'évalue le nombre de films catalogués à environ 1.400 et le nombre de personnes à 1.300. S'il m'arrive de retrouver dans un film plus récent le nom déjà catalogué d'une personne, on établit à nouveau un renvoi sous son nom. Il est certain qu'on dispose ainsi d'un matériel biographique immense.

La nécessité de classifier les titres de films s'est imposée rapidement. L'augmentation de la production est tellement considérable que cette classification seule permet de rétablir l'ordre, car on risque de perdre très rapidement tout aperçu précis. Exemple: si un film porte le titre "Iles des Mers du Sud", sa projection seule nous permet d'apprendre s'il s'agit d'un film géographique, ethnographique ou dramatique. A titre d'essai, nous avons commencé à signaler la présence dans les films de personnalités historiques en utilisant la couleur verte et nous avons continué, par la suite, à classer les groupes suivants: Drame, comédie, prise de film, actualités, film d'aventures, film historique, revue, film de guerre, film scientifique et éducatif, film sur les animaux, film de vedettes, film à sensation, en les caractérisant par la couleur violette. Naturellement, on tient compte du fait qu'un drame, par exemple, peut être en même temps une prise de film, ce qu'on indique par des abréviations facilement déchiffrables. Le groupe technique: film muet, film parlant, etc.. est indiqué par un signe particulier. Je me rends compte, naturellement, que cette classification peut également soulever des objections. En attendant, c'est elle qui est la plus utilitaire et qui permet de relever à tout moment les films scientifiques, de contrôler ou de cataloguer leur appartenance aux différents domaines scientifiques.

Examinons à présent la forme viennoise de conservation. Conformément au système du Numerus Currens, on fait des liasses; certaines d'entre elles, les moins volumineuses, sont conservées dans des boîtes de carton numérotées.

mentioned at the same time in both catalogues. In this kind of work, one appreciates mostly the utility of the Numerus Currens, as it must be noticed that Vienna and its 30.000 pièces collection have surpassed Berlin on the numeric plane. Any other method of classification would prove extremely difficult, as it is possible that I find material about a film one or more years after its classification. I estimate the number of catalogued films at 1,400, and persons at 1,300. If I happen to find in a more recent film the name already catalogued of a person, a new reference is made under his name. It is certain that we have thus an immense biographic material.

The necessity to arrange the titles of films imposed itself rapidly. The increase of the production is so considerable that only this classification enables an order to be established, as there is the danger to lose very fast any accurate view. Example : if there is a film under the following title : "Islands of the Southern Seas", only its projection enables us to know whether it is a geographical, ethnographical or factual film. As an experiment, we started to signal the presence of historical personalities in film with green colour. Then, we continued to classify the following groups : drama, comedy, news reels, adventures, historical film, war film, scientific and educational film, film about animals, star film, suspense, characterizing them by violet colour. Naturally, is taken into account the fact that a drama may be at the same time arranged in another group, indicated by abbreviations easily legible. The technical groups : silent film, sound film, etc... are designated by a special sign. I see, naturally, that this classification may also be subject to objections. But, it is the most useful, and enables us to point out at any moment the scientific films, to control and arrange their belonging to the different scientific fields.

We shall now take into consideration the Viennese form of preservation. According to the method of the Numerus Currens, everything is put into files. Some of them, the less voluminous, are preserved in numbered cardboard boxes.



Étant donné la grandeur des objets - il existe des affiches américaines mesurant plusieurs mètres carrés - ce système, bien que peu représentatif et offrant peu de précision, paraît du moins très apte à la conservation.

Qu'il me soit permis d'attirer l'attention du public sur quelques sujets l'intéressant, afin de lui permettre de se faire une opinion, de porter un jugement sur l'ampleur de nos travaux pratiques et sur les nouvelles tâches du bibliothécaire.

1. Questions biographiques simples, par exemple, le classement des rouleaux des films de Chaplin, Garbo et Jannings, etc...; une monographie sur Garbo est en préparation aux archives.

2. Questions biographiques plus importantes, exemple: acteurs qui ont tourné leur premier film. Première actrice allemande tournant dans les films américains.

3. Questions monographiques simples: le film d'aventures; naissance et développement du sujet Marie Thérèse (et autres).

4. Questions monographiques plus importantes: pénétration et propagation du film américain en Allemagne.

5. Questions systématiques simples: dans les films ethnographiques, tous les danseurs masqués contrôlables.

6. Questions systématiques plus importantes: peut-on contrôler dans la collection si les demandes de bons films éducatifs sont plus nombreuses que celles de films dramatiques courants? (cette question culturelle très intéressante a été posée par le directeur d'un grand cinéma qui s'oppose au désir des firmes de production: d'enrayer l'extension du film éducatif).

7. Questions simples concernant la production: Quels ont été jusqu'ici les interprètes cinématographiques du rôle du Duc de Reichstadt (entre autre).

8. Questions importantes concernant la production: films ayant pour sujet l'époque 1800-1815 et projets sur une présentation cinématographique historique parfaite de l'époque du Congrès de Vienne (Cette question a été traitée par le principal dramaturge d'une des plus grandes maisons de production des archives de la science cinématographique).

9. Questions d'étude simples: Premiers films de Griffith, Murnau, Lubitsch, Chaplin; enfants interprètes cinématographiques; rôles de vedettes et comparses; mimique des yeux. Le thème de la chasse et de la fuite. Le thème des corrections et souillures d'enfants. Prédecesseurs des Mickey

Considering the size of the material - some of the American posters are several square meters big - this system, although not very representative, and of little accuracy, seems however qualified for the preservation.

I take the liberty of calling the attention of the audience, on a few subjects interesting it, in order to enable it to make an opinion, to judge the amplex of our work, and the new tasks of the librarian.

1. Simple biographic questions, for example, the classifying of reels of films of Chaplin, Garbo, Jannings, etc.; a monography on Garbo is under preparation in the Archive.

2. More important biographic questions, as for example, the first film of an actor. The first German actress acting in an American film.

3. Simple biographic questions ; the adventure film, birth and development of the subject "Marie-Thérèse" (and others).

4. Monography problems of more importance : penetration and propagation of the American Cinema in Germany.

5. Simple systematic problems ; in cinematographic films, control of all the dancers wearing masks.

6. Important systematic questions : is it possible to control in the collection, if the demand for good educational films is bigger than for current fiction films ? (this very interesting cultural question was asked by the director of a big cinema who objects to the wish of production firms to stop the extension of educational films).

7. Simple problems related to the production : Who were until now, the cinematographic interpreters of the part of the duke of Reichstadt (among others).

8. Important questions on production : films on the theme of the 1800-1815 period and projects for a perfect historical cinematographic representation of the Congress of Vienna period (this question has been treated by the main playwright of one of the most important production firms, in the cinematographic archives).

9. Simple questions of research, and exploitation : the first films of Griffith, Murnau, Lubitsch, Chaplin; children, cinematographic interpreters; the parts of the stars and the figurants; mimics of the eyes, the themes of hunt and of escape. The themes of children's punishment and dirtiness; predecessors of Mickey Mouse,

Mouse, entre autres. Accessoires symboliques dans le film russe, etc...

10. Questions importantes concernant l'exploitation: un pays s'est opposé à la sortie d'un film, mais veut connaître le succès obtenu par ce film à l'étranger et les titres sous lesquels il paraît.

Toutes ces questions ont été effectivement posées. Conformément au caractère de la Bibliothèque Nationale Autrichienne, ces questions ont été publiées parce qu'elles touchent le domaine intellectuel, mais il semble naturel qu'elles doivent également se refléter dans les domaines intéressant les Instituts, c'est-à-dire: la technique, les sciences naturelles, l'économie nationale. Dans l'ensemble, je pense qu'aucune bibliothèque publique importante ne devrait se dispenser d'intervenir dans le domaine cinématographique.

Discours prononcé à Erlangen au cours de la 27e réunion des bibliothécaires. Journal des bibliothécaires, 48e année (1931); Leipzig, OTTO Harrassowitz, 1931.

---

Remarques complémentaires faites <sup>sur</sup> le discours, abrégé avec l'autorisation de l'auteur: le 13e Congrès de la F.I.A.F. (Antibes, 1957) a demandé que des coupures soient faites dans ce discours, déjà historique à l'heure actuelle, afin de permettre à tous les archivistes d'en comprendre les points essentiels. Joseph G r e g o r a continué les travaux sur les archives depuis 1929 - à la fin de son activité, qui remonte à 1953, l'effectif de la Bibliothèque Nationale Autrichienne s'est chiffré à 84.697 objets et 72 rouleaux de films (positifs et négatifs). Depuis, il dirige, en tant que président, les travaux des Archives cinématographiques autrichiennes créées en 1955 et dont la bibliothèque nationale fait également partie.

Agnes Bleier Brody.

among others. Symbolic accessories in the russian cinema, etc...

IO. Important questions concerning the distribution ;  
A country forbids the projection of a film, but it would be interesting to know the success of that film abroad, and the title by which it is known.

All these problems have been effectively considered. According to the character of the Austrian National Library, these questions have been published because they are related to intellectual problems, but it seems natural to consider them from the points of view interesting the Institutes, that is : technics, natural sciences, the national economy. Altogether, I think that all important public Libraries should participate in the cinematographic domain.

Lecture delivered in Erlangen, at the  
27th meeting of Librarians.  
Librarians Periodical, 48th year (I93I)  
Leipzig. Otto Harrassowitz, I93I.

-----

Complementary remarks on the lecture, abbreviated with the authorisation of the author. The I3th Congress of F.I.A.F. (Antibes, I957) asked for cuts to be made in this lecture, historical already at present, in order to enable all the archivists to understand its main points. Joseph G r e g o r continued his archive work, since I929, to the end of his activities, I953. The possessions of the Austrian National Library include 84.697 objects and 72 reels (negatives and positives). Since then, he directs, as President the work of the Austrian Cinematographic Archives, created in I955, and of which the National Library is also part.

Agnes Bleier Brody.

We would like to call the attention of our English-speaking readers to an omission in the English text of the Resolution of the Executive Committee, on page 36 of NEWS BULLETIN, n° 14, July 1958.

The complete text should read as follows :

"Considering that the F.I.A.F. groups all the organisms having for object the constitution of Film Libraries and Film Museums, that it was always understood that the common action of these Film Libraries and their collections within the F.I.A.F. constitutes the International Film Library and Museum of Cinematography, therefore the F.I.A.F. cannot accept the pretention that a national archive fulfills the aims of the F.I.A.F., firstly because this pretention is above the means of one archive, secondly because the confusion which can result from an international festival whose retrospective shows are supplied with films coming from the international collections of the F.I.A.F."