

FEDERATION INTERNATIONALE DES

ARCHIVES DU FILM

BULLETIN D'INFORMATION

INTERNATIONAL FEDERATION OF

FILM ARCHIVES

NEWS BULLETIN

Numéro 21 - Automne 1961

Number 21 - Fall 1961

- I. GEORGES MELIES, CREATEUR DU SPECTACLE CINEMATOGRAPHIQUE
par Jerzy Toeplitz
- II. A L'AUBE DU CINEMA , Souvenirs de Georges Méliès
- III. LES ACTIVITES DE L'INSTITUT HONGROIS DES SCIENCES DU FILM
ET DE LA CINEMATHEQUE HONGROISE
- IV. LA PRODUCTION DE FILMS ET LES CINEMAS EN HONGRIE
- V. V° CONGRES DES BIBLIOTHEQUES ET MUSEES DES ARTS DU SPECTACLE
par Jacques Ledoux
- VI. BIBLIOGRAPHIE

- I. GEORGES MELIES, CREATOR OF THE CINEMA SPECTACLE
by Jerzy Toeplitz
- II. A L'AUBE DU CINEMA , Souvenirs de Georges Méliès
- III. THE WORK OF THE HUNGARIAN INSTITUTE FOR FILM SCIENCE
AND THE FILM ARCHIVES
- IV. FILM PRODUCTION AND CINEMAS IN HUNGARY
- V. THE Vth CONGRESS OF LIBRARIANS AND MUSEUMS OF PERFORMING ARTS
- VI. BIBLIOGRAPHY

Comme nos Membres présenteront sous peu les rapports sur les activités récentes de leurs Archives au XVIIème Congrès de la Fédération, ce Bulletin ne publie pas un double de ces informations, mais il consacre essentiellement ses pages à des documents concernant Georges MELIES, dont le Centenaire de la naissance sera célébré par la F.I.A.F. dans le cadre de son Congrès, ainsi qu'aux travaux de l'Institut Hongrois des Sciences du Film et de la Cinémathèque Hongroise, hôtes du Congrès cette année, et à la production de films et aux cinémas en Hongrie.

- o o o -

Since our Members will shortly be presenting their reports on the recent activities of their Archive to the XVIIth Congress of the Federation, this Bulletin will not duplicate the information, and has dedicated its pages chiefly to material concerning Georges MELIES, the Centenary of whose birth will be celebrated by F.I.A.F. at its Congress, and to the work of the Hungarian Institute for Film Science and Film Archives, host of this year's meeting, and to film production and cinemas in Hungary.

- o o o -

GEORGES MELIÈS, CREATEUR DU SPECTACLE CINÉMATOGRAPHIQUE

par Jerzy Toeplitz

Extrait du Livre "Histoire
de l'Art Cinématographique"

Dans la découverte du cinématographe, Georges Méliès ne vit tout d'abord qu'une façon de compléter et d'enrichir son répertoire théâtral. Le film était simplement l'un des numéros de son programme d'attractions. Très vite, cependant, l'homme de théâtre commença à se passionner pour ce merveilleux instrument qui enregistrait les images de la vie. Il se posa alors la question - ne peut-on et ne doit-on inscrire sur la pellicule que ce qui existe dans la réalité, que ce que l'on voit en vérité ? Pourquoi ne pas essayer de franchir les frontières de la "photographie d'après nature" et de réaliser dans le film les mêmes choses qu'il présentait depuis des années sur la scène de son théâtre ? Que l'écran cesse d'être le miroir de la vie, et qu'il se transforme en une lanterne magique reflétant des merveilles. Que de fois n'avait-il pas fait surgir des apparitions, se volatiliser des héros de façon mystérieuse et arriver des choses extraordinaires et incroyables. Au théâtre, un système de trappes, de cordages, de miroirs, permettait la réalisation de ces merveilles. Rien de plus simple que de répéter les mêmes exploits dans les prises de vues cinématographiques. Et ce n'est pas tout encore. Depuis longtemps déjà, la photographie utilisait des moyens spéciaux, appelés "trucs", qui permettaient la double exposition sur le même cliché, et donnaient la possibilité d'agrandir et de rapetisser au moyen d'objectifs spéciaux. Et ce qu'on ne peut obtenir par des procédés d'optique peut encore être arrangé chimiquement en laboratoire. C'est ainsi que mêlant la magie du théâtre et celle de la photographie, Méliès créa la magie du film.

Pour créer ces "merveilles" à l'écran, il ne suffisait déjà plus d'avoir un appareil et une provision de pellicule. Il fallait avoir un atelier où l'on pouvait mettre en scène le spectacle préparé pour la réalisation cinématographique. C'est ainsi que fut créé en 1898, à Montreuil, près de Paris, le premier studio de cinéma, combinaison d'une scène de théâtre, agencée selon une technique particulière, et d'un atelier de photographie.

Méliès était un artisan-artiste. Dans son atelier, il remplissait toutes les fonctions, tout d'abord scénariste et décorateur, ensuite metteur en scène, opérateur et acteur, et enfin vendeur de ses propres films et aussi souvent projectionniste. Méliès lui-même a le mieux défini son attitude et en même temps sa mission artistique : "J'étais né artiste dans l'âme, fort adroit de mes mains, habile dans la plupart des matières, inventif et comédien de nature. Je fus à la fois un travailleur intellectuel et manuel." Cette dernière phrase caractérise le plus justement l'activité de Méliès et en même temps la création artistique au début du XXème siècle. Le cinéma à cette

GEORGES MELIÈS, CREATOR OF THE CINEMA SPECTACLE

by Jerzy Toeplitz

From the Book "History
of Cinematographic Art"

In the discovery of cinematography, Georges Méliès saw at first simply a way of completing and enriching his theatrical repertory. Film was merely one of the numbers in his program of attractions. Very soon, however, the man of theatre began to take a passionate interest in the marvelous instrument which enregistered the images of life. He asked himself if one were obliged to inscribe on film only that which exists in reality, that which one sees in actuality. Why should he not attempt to cross the frontiers of "real life photography" and to create in film the same things which he had presented for so many years on the stage of his theatre? Let the screen cease to be a mirror of life and be transformed into a magic lantern which can reflect miracles. How often did not apparitions surge up, heroes disappear into thin air, extraordinary and unbelievable things happen? In the theatre, a system of trapdoors, ropes and mirrors permitted these miracles to be realized. What could be more simple than to repeat these same exploits for the camera? And that is not all. For a considerable time already photographers had used special methods called "tricks" which permitted double exposure, and had utilized enlarging and reducing lenses. And what could not be obtained by optical methods could be arranged by chemical processes in the laboratory. It was thusly by mixing the magic of theatre and photography that Méliès created the magic of film.

In order to create these "marvels" on the screen, it was not enough to have a camera and a stock of film. A studio was necessary where one could prepare the spectacle for filming. It was in 1898 at Montreuil, near Paris, that the first film studio was constructed, a combination of a specially built theatre stage and a photographer's studio.

Méliès was an artisan and an artist at the same time. In his studio, he undertook all manner of functions, first as scenarist and decorator, then director, cameraman and actor, and finally salesman of his own films and often projectionist as well. Méliès himself has best defined his attitude and at the same time his artistic mission: "I was born with the soul of an artist, very clever with my hands, capable in most things, inventive and an actor by nature. I was at the same time an intellectual and manual worker." This last phrase characterizes best the activity of Méliès and at the same time the creative approach at the beginning of the XXth Century. Film making was still artisanal. The division of work characteristic of the industry had not yet been adopted. The creator made

était encore un métier. La division du travail, caractéristique de l'industrie, n'existait pas. Le créateur réalisait lui-même son film - écrivant lui-même le scénario, faisant les projets de décors et les exécutant, tournant le film (dans lequel il apparaissait souvent comme acteur), et enfin, développant lui-même la pellicule dans son propre laboratoire. Un bon artisan, qui aime son travail, doit être un artiste. Il ne s'agit pas là de l'affirmation qu'il crée des œuvres d'art, mais de la conscience que le travail qu'il exécute a le caractère d'une création artistique. Et sans aucun doute Méliès en avait conscience lorsqu'il affirmait que "ceux qui ne se soucient pas de l'art" ne peuvent pas créer de bons films. Et en même temps, il soulignait avec une fierté justifiée qu'il fallait trouver la valeur de son œuvre dans le fait qu'il était "avant tout un travailleur manuel" et qu'il créait de ses propres mains les contes et les féeries cinématographiques.

Le tempérament de Méliès et sa nature qui, comme il le dit lui-même, étaient commandés par les démons de la machine, du dessin et du spectacle, le poussaient vers le fantastique. La plupart de ses films, et les meilleurs, sont des histoires du monde de l'in vraisemblable, qui sont toujours toutefois construites sur une hypothèse scientifique. Dans les contes de Méliès, il y avait beaucoup du rationalisme du XIX^{ème} siècle, dont le représentant classique dans la littérature est Jules Verne, inventeur de nombreuses idées utilisées par le magicien de l'écran.

Méliès, créateur du spectacle cinématographique, a contribué de façon décisive au développement de l'art cinématographique. A une certaine époque, presque tous les réalisateurs français et étrangers étaient influencés par lui, imitant (d'une façon qui touchait souvent au plagiat) les modèles qu'il avait créés.

La création du spectacle cinématographique, la découverte de dizaines de trucs utilisés jusqu'aujourd'hui dans la technique de la prise de vues, l'introduction de la couleur dans le film (coloriage à la main de la pellicule), l'étude de toute la théorie du jeu des acteurs, tout cela constituait des pas de géant dans le développement du cinéma. Et le plus intéressant est peut-être que Méliès était un créateur conscient, qui se rendait compte de ce qu'il faisait et jusqu'où il pouvait arriver. Au sujet des trucs qu'il avait appliqués, voici ce qu'il écrit : " Avec tous ces procédés mêlés les uns aux autres avec compétence, je n'hésite pas à dire qu'en cinématographie, il est aujourd'hui possible de réaliser les choses les plus impossibles et invraisemblables." et plus loin : "C'est le truc intelligemment appliqué qui permet de rendre le surnaturel, l'imaginaire, l'impossible même, et de réaliser des tableaux vraiment artistiques qui sont un véritable régal pour ceux qui savent comprendre que toutes les branches de l'art concourent à leur exécution."

C'est dans cette dernière affirmation que l'on peut trouver la meilleure confirmation du rôle de Méliès inventeur - un homme qui comprenait que le film n'est pas seulement une "photographie vivante" qui représente sur la pellicule la réalité qui nous entoure, mais que c'est en même temps un outil permettant de profiter des autres disciplines artistiques pour créer des spectacles ouverts sur les horizons illimités de l'imagination.

his films himself, writing the scenario, making the plans of sets and then the sets themselves, shooting the film (in which he often appeared as actor) and, finally, developing the film stock in his own laboratory. A good artisan, who loves his work, must be an artist. This is not meant to affirm that he necessarily creates works of art, but that he is conscious that the work he is executing has the character of an artistic creation. And Méliès, without any doubt, was conscious of this, affirming that "those who are not preoccupied with art" cannot create good films. And at the same time, he underlined with a justified pride, that it was necessary for the appreciation of his work to realize that he was "above all a manual worker", and that he had created with his own hands his cinematographic fantasies and fairy tales.

The temperament of Méliès and his character which, as he himself said, were guided by the demons of the machine, of art and the spectacle, directed him towards the fantastic. The majority of his films, and the best, treat the world of the unbelievable, always based, however, on a scientific hypothesis. In the fantasies of Méliès there is to be found a clear reflection of the rationalism of the XIXth Century, whose literary representative is Jules Verne, inventor of many ideas utilized by the magician of the screen.

Méliès, creator of the cinema spectacle, contributed in a decisive way to the development of film art. At a certain period, practically all the French and foreign film directors were influenced by him, imitating (often to the extent of plagiarism) the models which he created.

The creation of the cinema spectacle, the discovery of dozens of tricks which are still being utilized in film technique, the introduction of colour in film (hand coloring of the prints), the study of the entire theory of cinema acting, were all giant steps in the development of the cinema. And perhaps most interesting is the fact that Méliès was a conscious creator who knew what he was doing and at what he was aiming. Concerning the trick-shots he used, he wrote the following: "With all these procedures, used variously one after the other and with competence, I do not hesitate to say that in the cinema it is to-day possible to realize the impossible and the unbelievable." Further "It is the intelligent utilization of the trick-shot which permits the rendering of the supernatural, the imaginary and even the impossible, and to create truly artistic images which are a real delight for those who are able to appreciate the fact that all branches of art participate in their execution."

It is in this last affirmation that one can find the best confirmation of the role of Méliès, inventor - a man who has understood that film is not only a "living photograph", presenting on film the reality which surrounds us, but which is at the same time a tool which can be used to profit from related artistic fields to create a spectacle in the unlimited universe of the imagination.

A L' AUBE DU CINEMA

Les Souvenirs de Georges Méliès

- Mon père était fabricant de chaussures à Montreuil. Il voulait faire de moi un industriel comme lui. Après mes études secondaires, que je fis au lycée Louis-le-Grand, il m'envoya faire un stage en Angleterre dans une grande maison de commerce londonienne. C'est là que je commençai de m'intéresser à la prestidigitation. Quand je revins en France, j'avais le feu sacré; je travaillai avec Robert Houdin, et à sa mort, c'est moi qui pris la succession de son théâtre. C'était en 1888.

Sept ans plus tard, le cinéma naissait en France ... Il me fut révélé au cours de la séance historique du 28 Décembre 1895, où, devant des spectateurs d'abord éberlués, puis enthousiastes, les frères Lumière déroulèrent à nos yeux les premières vues animées...

Je songeai immédiatement à faire figurer cette curiosité inédite au programme du théâtre Robert Houdin. Et un mois plus tard j'ouvrais le premier cinéma public du monde.

Mais tout de suite, je me heurtai à une difficulté en apparence insurmontable. J'avais bien un appareil de projection, ce n'avait pas été sorcier à faire, et j'avais pu le construire sans sortir de ce laboratoire d'illusions de mon théâtre. Ce qui me manquait, c'était un appareil de prises de vues. Et cela, c'était beaucoup plus calé.

Charles Pathé, Léon Gaumont et moi, nous supplîmes Lumière de nous vendre le secret de son appareil. Il refusa catégoriquement.

Nécessité fait loi. Pathé, aidé d'Henry Joly, Gaumont, aidé de Dumény, arrivèrent à monter des appareils voisins de celui de Lumière. J'y parvins à mon tour et par mes seuls moyens, mais non sans recherches !

Nous eûmes dès lors, chacun de notre côté, un immense champ de possibilités dans un art vierge. Les Lumière s'attachèrent surtout au côté technique. Gaumont et Pathé, aux conceptions hardies, furent des organisateurs de premier ordre et, s'assurant le concours des capitalistes, donnèrent à l'industrie du film cette importance à laquelle elle atteint aujourd'hui. Pour moi, c'est le caractère artistique du cinéma qui me sollicitait. C'est dans ce sens là que j'ai travaillé pendant deux décades ou peu s'en faut, de 1896 à 1914 et, je puis bien le dire puisque tout le monde le reconnaît, j'ai eu le bonheur de trouver la plupart des procédés de mise en scène qui, de nos jours encore, sont à l'honneur. (1)

- Quelle fut ma propre carrière et ma part dans le cinématographe ? Je commençai naturellement comme tout le monde, en cinématographiant les sujets les plus simples, uniquement pour m'assurer du bon fonctionnement du matériel. A cette époque d'ailleurs, la vue de l'animation d'une rue, l'arrivée d'un train, des vagues déferlant sur des rochers, des herbes brûlant dans un champ, suffisaient à étonner le public et à satisfaire sa curiosité.

Puis, vinrent les petits sujets comiques, joués, non par des acteurs (ces messieurs nous méprisaient profondément alors), mais par des amis ou connaissances ou par les employés de la maison. Ce fut le temps de L'ARROSEUR, des COLLEURS D'AFFICHES, de LA LECON DE BICYCLETTE, et des SCENES DE CHAMBREE.

Le hasard me fit trouver le truc de substitution par arrêt de l'appareil (le mien s'était fortuitement bloqué) et je m'empressais d'utiliser le procédé dans la vue (on ne disait pas encore film) intitulée L'ESCAMOTAGE D'UNE DAME CHEZ ROBERT HOUDIN. C'était la reproduction exacte du fameux truc de Buatier et Kolta.

Le succès fut formidable, et je me mis à exécuter, dans le même ordre d'idées, nombre de sujets de plus en plus compliqués. C'est à cette époque que je peignais, en plein air, mes premiers décors afin de corser l'intérêt de conceptions de plus en plus fantastiques, à quoi les paysages naturels n'auraient pu fournir un cadre approprié, surtout lorsqu'il s'agissait de lieux purement imaginaires.

Le succès augmentait de jour en jour et la renommée des films à trucs, dits "Star Films" (c'était ma marque), devenait mondiale en peu de temps et sans aucune publicité.

Les clients d'alors étaient tous les forains et achetaient les films qu'ils payaient comptant. Ils demandaient de bons programmes, mais ils les voulaient courts, afin de pouvoir multiplier les séances. D'où nécessité de faire des films de petit métrage.

De mon côté, pour entretenir la curiosité et tenir mes acheteurs en haleine, je cherchais et trouvais constamment des procédés nouveaux. Je les ai maintes fois décrits; ils sont encore en usage aujourd'hui: caches, fondus, superimposition, surimpression, personnages grandissant ou rapetissant, personnages pris à des plans différents (nains et géants), personnage se multipliant à l'infini et jouant plusieurs rôles à lui tout seul, dessins animés, etc..

Bientôt la difficulté d'opérer en plein air (où les vents, la pluie, les différences d'éclairage nous jouaient souvent de vilains tours), m'amena à construire à Montreuil sous Bois, le premier studio spécial pour le cinéma.

Ce fut la reproduction, en plus grand, des ateliers photographiques ordinaires. Mais à l'une des extrémités on aménagea une scène de plein-pied. Elle mesurait 7 mètres de large sur 4 mètres de profondeur. L'atelier lui-même avait 17 mètres de long, 7 mètres de large et 5 mètres de haut. La partie où l'on jouait était éclairée de face par le jour de 10 heures du matin à 3 heures l'après midi. Cette partie fut aménagée avec trappes, rues, tampons, mats, etc.. comme une scène de théâtre. Plus tard, deux ailes furent annexées pour servir de dégagement à droite et à gauche, et de magasin de décors. Le personnel devenant de plus en plus important, deux grandes loges (une pour les hommes, l'autre pour les femmes) furent nécessaires. Successivement l'atelier s'allongeait pour reculer l'appareil et prendre un champ de plus en plus vaste, ce qui, en fin de compte fit ressembler ce studio à un télescope. En dernier lieu, un cintre élevé fut placé au dessus de la scène pour l'exécution de certains trucs ou effets. Les machinistes y évoluaient.

La première vue qui dépasse la longueur courante (17 mètres), fut un CENDRILLON, de 60 mètres. Puis vint le fameux VOYAGE DANS LA LUNE, qui fut la première grande féerie et qui fit le tour du monde. Ce film mesurait 125 mètres. Mais il était farci d'épisodes et de truquages étourdissants.

Je dois avouer que j'eus toutes les peines du monde à vendre ses premières copies. Les acheteurs étaient plus que stupéfiés, et ils étaient terrifiés par le prix que je demandais : 2 frs 50 le mètre, 314 frs 50 les 125 mètres en noir, et 690 frs en couleurs. Cependant, de tous les pays les commandes arrivèrent innombrables. Je poursuivais dans cette voie, j'augmentais progressivement le mètreage des grandes pièces et des féeries, et j'arrivai ainsi à des sujets de 800 et 1000 mètres. Les clients ne se plaignaient plus; ce genre faisait recette. (2)

- o o o -

- Je dois dire que, contrairement à la réputation qui m'a été faite d'avoir été exclusivement le Roi des trucs et de la féerie, ou le Jules Verne du cinéma (car c'est ainsi qu'on m'a toujours désigné), j'ai, au contraire, dès le début, abordé tous les genres, scènes historiques, drames, comédies, actualités, reconstructions, opéras et opéras-comiques avec partition réduite, films-publicité (au dessus du Théâtre des Variétés), films spéciaux pour les théâtres (La Cigale, Châtelet, Folies Bergères), scènes de guerre, scènes antiques, scènes mythologiques, etc...

Si j'ai apporté toutes sortes de trucs au cinéma, je m'honore surtout d'avoir lancé le cinéma dans la voie théâtrale, qui lui a si bien réussi.

Ce fut d'ailleurs un beau tapage dans la presse de l'époque, et j'en lus de belles ! Le cinéma, disait-on, était un appareil scientifique destiné à reproduire la nature et la vérité et non à exhiber des comédies pour amuser le public et le tromper par des apparences qui n'étaient que du "chiqué". C'était prostituer cette sublime invention que de l'utiliser dans un but théâtral ! ... Bref, la presse, sous je ne sais quelle influence me fut hostile. Je n'en continuai pas moins et n'eus pas à m'en repentir. Les journaux ont fort heureusement changé d'opinion aujourd'hui et personne ne s'en porte pas plus mal.... pas même le cinéma, qui a tout le loisir d'être scientifique quand cela lui plaît.

Pourquoi ai-je créé plus de pièces fantastiques que d'autres ? Uniquement parce qu'elles faisaient fureur auprès du public très mêlé de 1898. Ce public était parfaitement incapable d'apprécier des films demandant, pour être compris, une certaine instruction, voire même un peu d'éducation. Les forains voulaient de la nouveauté, de l'excentricité et des trucs.

En somme, comme tous les précurseurs, j'ai voulu aller trop vite en besogne, avant que l'éducation progressive des spectateurs ne fût faite. Mes films artistiques eurent, néanmoins, une carrière honorable auprès d'une clientèle plus choisie. Mais bien que beaucoup d'entre eux m'aient coûté un grand travail de recherches et de reconstitution, bien qu'ils fussent jolis, intéressants, ils produisirent certainement moins d'argent que mes films fantastiques.

Ce fut dans les films, genre Jules Verne, que je substituai aux anciennes toiles de fond et aux châssis de théâtre des constructions réelles en charpente, habillées et décorées, avec des premiers plans construits nature, comme dans les panoramas. J'obtins ainsi des effets beaucoup plus naturels, dans les grottes, rochers, vues sous-marines, incendies, écroulements, éruptions, etc.

Je puis dire, sans crainte d'être démenti, que je n'ai jamais cessé de chercher, d'inventer et de perfectionner. Mon seul plaisir fut, pendant toute ma carrière, d'ajouter chaque semaine une trouvaille nouvelle à mon répertoire. Je fus pendant bien longtemps à l'abri de la concurrence jusqu'au moment fatal, où mes "secrets" devinrent les secrets de Polichinelle.

Dans les nombreuses chroniques, en toutes langues, me concernant, j'ai lu bien souvent qu'on attribuait à ma pratique de la prestidigitiation l'habileté que j'avais peu à peu acquise dans les truquages cinématographiques. Quelle erreur ! Certes la prestidigitiation avait guidé mes goûts vers l'invention et vers les trucs. Mais combien différents les procédés de ces deux arts ! En prestidigitiation, on opère sous l'oeil attentif du public, auquel aucun faux mouvement n'échappe. Vous êtes seul, on ne vous quitte pas des yeux. Aucun "raté" ne saurait être toléré ...

Tandis qu'au cinéma ... on fait tranquillement sa petite cuisine, loin des regards profanes, et on recommence trente six fois au besoin, jusqu'à ce qu'on ait réussi. Cela permet d'aller beaucoup plus loin dans le domaine du merveilleux.

De telle sorte qu'un certain nombre de ces trucs, péniblement exécutés l'un après l'autre et habilement raccordés, forment un film dans lequel l'opérateur semble doué d'une dextérité fantastique et d'une faculté merveilleuse d'exécution impeccable. Et pourtant ! La plupart du temps, il a sué sang et eau avant de réaliser d'une façon parfaite le cas jugé impossible qu'il s'agissait de montrer aux yeux des spectateurs.

Je trouve, en passant, que le mot "truc" appliqué au cinéma, n'est pas exact. Il s'agit plutôt de procédés divers que de trucs proprement dits.

Voici un aperçu de mes vues à grand spectacle qui firent les plus fortes recettes : CENDRILLON, LE PETIT CHAPERON ROUGE, BARBE BLEUE, ROBINSON CRUSOE, FAUST, FAUST AU ENFERS, LE BARBIER DE SEVILLE, SHAKESPEARE, LE VOYAGE DE MONSIEUR BOURICHON, L'AFFAIRE DREYFUS, LE COURONNEMENT D'EDOUARD VII, L'ERUPTION DU MONT PELE A LA MARTINIQUE, LA CIVILISATION A TRAVERS LES AGES, JEANNE D'ARC, LE PAYS DES LIBELLULES, LE VOYAGE DANS LA LUNE, LE PALAIS DES MILLE ET UNE NUITS, CINQ MILLE LIEUX SOUS LES MERS, LA CONQUETE DU POLE, LE VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE, LE TUNNEL SOUS LA MANCHE, LA FEE CARABOSSE, GULLIVERS ET LILLIPUT CHEZ LES GEANTS, LES QUATRE CENT FARCES DU DIABLE, LES INCENDIAIRES, DE PARIS A MONTE CARLO EN DEUX HEURES (Folies Bergères), LE DESHABILLAGES IMPOSSIBLE, LE CYCLONE (Châtelet), LE FIACRE CELESTE, EN PLEIN DANS LES ASTRES (Cigale), LE MENUET LILLIPUTIEN, L'EVENTAIL VIVANT, LA CHRYSALIDE ET LE PAPIILLON D'OR. (3)

- o o o -

- Une fois, j'ai dû renoncer à un film, parce qu'il était réellement impossible. Cependant, cent mille francs comptant m'étaient offerts par un client russe très riche, qui insista pendant cinq mois ! L'affaire était tentante; je l'étudiai; mais, je le dis à ma honte, j'ai préféré la manquer plutôt que de faire de l'à-peu-près. Ainsi j'ai dû reconnaître que le mot "impossible" était quelquefois français.

Ce film ? ... C'était la reproduction "exacte" du déluge ! Mais comme mes moyens ne me permettaient pas de faire tomber la pluie pendant quarante jours et d'inonder "sur nature" les plus hautes montagnes du globe, et que, d'autre part, je restais perplexe devant les deux couples d'animaux à enfermer dans l'arche, y compris les mammoths, les éléphants, rhinocéros et autres mastodontes, sans oublier les animaux de l'époque, le

diplodocus, l'ichtyausore, le ptérodactyle, le mégalothéroïde, etc... etc...; et parce que je considérais que les infiniment petits : poux, puces, punaises et autres parasites, seraient invisibles sur l'écran, je dus m'avouer vaincu.

Méliès a beaucoup peiné; mais par contre il a connu des joies artistiques innombrables, parce qu'il s'est toujours efforcé de réaliser sa pensée sans souci d'une patience parfois surhumaine.

LA CONQUÊTE DU POLE compta parmi les grands succès de Méliès. Les journaux de l'époque rapportent que ce film fut réalisé avec la plus forte dose possible d'impossibilités, et d'extravagances. Personne encore n'avait atteint le Pôle et notre visionnaire avait supposé un Congrès de savants qui, après délibération, avait résolu d'envoyer à sa découverte des délégués de toutes les nations; tous les moyens de locomotion connus et inconnus seraient employés. Le champ était large, on le voit, pour l'imagination et la fantaisie; aussi on trouva, dans cette vue, d'innombrables autos, navires, chemins de fer, ballons sphériques, dirigeables, traîneaux, rennes, chiens esquimaux; des ballons rouges par centaines; des cerfs-volants simples et cellulaires; des planneurs, aéros, hydroglisseurs, hydroplanes, etc... etc...; le tout accompagné de catastrophes effroyables.

Le clou de la pièce fut l'invention de l'"Aérobüs" par le célèbre docteur Mabouloff. Remarquons que ceci précède de quinze années l'invention de l'aérobüs et que le nom même n'existe pas encore."

- Le nom de Mabouloff, que j'avais donné à l'inventeur, montrait suffisamment que, dans ma pensée, il ne s'agissait que de la conception d'un détraqué; j'étais très loin de me douter que l'appareil serait un jour réalisé et que le nom dont je l'avais affublé, par plaisanterie, en souvenir des omnibus, entrerait un jour dans le langage usuel.

L'appareil se composait d'un énorme aéroplane; le centre formant un omnibus à fenêtres, et le devant décoré d'une tête fantastique figurant un oiseau de féerie extraordinaire. Sur le côté de l'omnibus on lisait clairement cette inscription : AEROBUS DU DOCTEUR MABOULOFF - CHARENTON POLE NORD.

Le plus extraordinaire, peut-être, est que l'hélicoptère était loin d'être à l'étude (pour enlever une personne s'entend); seul existait le jouet en forme de papillon et la petite hélice en métal que les enfants lançaient en l'air au moyen d'une ficelle, comme une toupie. Ces deux jouets me donnèrent l'idée d'installer, au dessus de l'aérobüs quatre grandes hélices formant hélicoptère et destinées à enlever verticalement l'appareil. Puis deux autres hélices placées à l'avant servaient à la propulsion horizontale.

J'ajoute que les hélices de l'hélicoptère étaient placées dans une cage formée de quatre montants croisillonnés et précédée d'un coupe-vent. Ces montants affleuraient le haut du tableau et avaient avant tout

pour but de servir de points d'attache à quatre câbles d'acier hors de vue, manoeuvrés par un treuil puissant et destinés à enlever l'aérobuse.

Une fois les quatorze personnages de la pièce embarqués, on les distinguait à travers les fenêtres; l'hélicoptère se mettait en marche; le décor du lointain descendait pour augmenter la vitesse apparente de la montée, puis tout à coup les hélices du devant étaient actionnées et l'appareil sortait horizontalement du tableau.

Au génie du Docteur Mabouloff on doit cette autre particularité: sous l'appareil, le train d'atterrissage se composait de deux roues garnies de pneumatiques à l'avant, et d'une troisième roue très volumineuse, en fonte, de 0,80 m de diamètre, ayant la forme d'une lentille et placée à l'arrière, montée à pivot en dessous et au centre de l'appareil. Cette dernière roue se trouvait sous le gouvernail. Une fois l'appareil dans l'espace, un câble déroulé de l'intérieur laissait descendre verticalement cette longue tige qui, pendant au-dessous du centre de gravité, formait contrepoids. Dans l'esprit de l'inventeur, elle était destinée à empêcher l'appareil d'être culbuté par une bourrasque, et de glisser sur l'aile. La forme en lentille du contrepoids avait pour objet d'empêcher de donner prise au vent de face. Enfin, à l'atterrissage, on relevait cette sorte de dérive à l'aide du câble, et, reprenant sa place sous le gouvernail, la troisième roue exerçait sa fonction comme les deux autres à la rencontre du sol.

J'ignore si l'hélicoptère, actuellement en voie de progrès, deviendra un jour pratique et s'il pourra se combiner avec l'aéroplane; trop peu versé dans la technique de l'aviation, j'ignore plus encore si mon idée de "contreponds-dérive" est réalisable et si les inconvénients qui en résulteraient ne seraient pas pires que les risques actuels; mais combien de choses relèvent aujourd'hui de la pratique qui semblaient hier impossibles.

Je suis déjà très flatté d'avoir, sans m'en douter, inventé l'aérobuse; mais si, un jour, l'hélicoptère et mon fameux contrepoids se réalisaient, ma joie ne connaîtrait pas de bornes ! Et pourquoi pas ? Maurice Donnay dont je fus le camarade au Chat Noir, atteignit la célébrité avec sa *Lysistrata* et devint ... académicien; il préparait Polytechnique et, en fait d'ingénieur, il a fini dans la littérature ! Pourquoi mes débuts dans la prestidigitation seraient-ils un empêchement à ce que je devienne, sur mes vieux jours, un as de l'aviation ? ... (4)

(1) L'Image, 22/9/1932 - souvenirs recueillis par F. Ambrière

(2) Ciné Journal, Journal du Film 11/7/1926

(3) Ciné Journal 1/8/1926

(4) Le Monde Illustré, 18/4/1925 - G. Michel Coissac

R A P P O R T S S U R

LES ACTIVITES DE L'INSTITUT HONGROIS DES SCIENCES DU FILM

ET DE LA CINEMATHEQUE HONGROISE

et

LA PRODUCTION DE FILMS ET LES CINEMAS EN HONGRIE

R E P O R T S O N

THE WORK OF THE HUNGARIAN INSTITUTE FOR FILM SCIENCE

AND THE FILM ARCHIVES

and

FILM PRODUCTION AND CINEMAS IN HUNGARY

AU SUJET DES ACTIVITES DE L'INSTITUT HONGROIS
DES SCIENCES DU FILM ET DE LA CINEMATHEQUE HONGROISE

L'Institut, organisation gouvernementale fut fondé en 1957 et il poursuit son activité sous la supervision du Ministère de la Culture. Au moment de sa fondation, une salle d'exclusivité de Budapest fut mise à la disposition de l'Institut, et le musée du cinéma de l'Institut y fut établi. Un décret gouvernemental obligea les organismes de production et de distribution de films Hongrois à remettre à titre gratuit à la Cinémathèque de l'Institut, tous les documents, équipement technique, scénarios, maquettes de décors et costumes, ainsi qu'une copie de chaque nouveau film Hongrois.

Les activités de l'Institut sont consacrées à la science du film et au travail d'archive. Une commission spéciale est chargée des questions économiques. La section scientifique se concerte sur les différents aspects de la culture cinématographique, effectue un travail systématique de recherche historique et théorique et étudie les problèmes relatifs à la théorie, la méthode et l'histoire du film. Sa tâche la plus importante est la collection, la sauvegarde et le catalogage des souvenirs du passé relatifs à l'art cinématographique Hongrois, des films hongrois et étrangers et des documents qui s'y rapportent. Il travaille en étroite collaboration avec la section de Collection. Le but de son activité est, en tout premier lieu, de propager la culture cinématographique en Hongrie et d'élever son niveau.

Outre le travail théorique, historique et de documentation, une activité éducative, des expositions, des publications et le travail du musée servent à ce but.

L'Institut du Film est organisé de la façon suivante :

Directeur : Mr. Andras Berkesi

Directeur-adjoint et en même temps chef de la section scientifique : Karoly Nemes

La Section Scientifique, divisée en trois groupes :

- 1) le groupe consacré à la théorie et à la recherche historique sous la direction de Mme Yvette Biro
- 2) le groupe de recherche, intitulé "Fonctionnement" sous la direction du Dr Bela Tarodi Nagy
- 3) les services littéraires et de rédaction, sous la direction de Ferenc Kovacs, dit Istvan Molnar. Dans le cadre de la section scientifique les anthologies de films sont compilées par Mr. Pal Kertész.

**THE WORK OF THE HUNGARIAN INSTITUTE
FOR FILM SCIENCE AND THE FILM ARCHIVES**

The Institute was founded in 1957, as a State organization, and pursues its activity under the supervision of the Ministry of Culture. At the time of its foundation, one of the Budapest first-run theaters was put at the Institute's disposal, and the Institute's film museum was established therein. A Government decree obliged the Hungarian film production and distribution organizations to turn over, free of charge, to the Archives of the Institute all documents, technical equipment, screenplays, sets and costume designs which may be of interest for film science, as well as a print of each new Hungarian films.

The Institute centers its activities in the fields of film science and film archive work. A special department is in charge of economic questions. The Scientific Department concentrates on various aspects of film culture, carries on systematic historic and theoretic research work and elaborates problems concerning film theory, method and history. Its most important task is to collect, safeguard and systematize souvenirs of the past relating to Hungarian Film art, Hungarian and foreign films and related documents. It works in close cooperation with the Department for Collection. The aim of its activities is, first of all, the spreading of film culture in Hungary and raising its level.

Beside the theoretic, historic and documentation work, this aim is served by an educational activity, by exhibitions, publications, and the work of the film museum.

The organization of the Film Institute is as follows :

Director : Andras Berkesi

Vice-Director and, at the same time, manager of the Scientific Department: Karoly Nemes.

The Scientific Department contains three groups :

- 1) the film theory and historic research group is led by Madame Yvette Biro
- 2) the research group named "Functioning", headed by Dr. Bela Tarodi Nagy;
- 3) literary and editorial offices, led by Ferenc Kovacs viz. Istvan Molnar. Within the Scientific Department, director Pal Kertesz is occupied with the compilation of film anthologies.

Ces groupes travaillent, naturellement, avec l'aide de collaborateurs qui ne sont pas employés de l'Institut. Ils guident et dirigent les activités d'experts dans le domaine de la science du film.

La Cinémathèque est dirigée par Mme Tibor Kiss. Son travail est effectué par deux groupes :

- 1) le groupe d'archive, dirigé par Dr. Balint Magyar chargé de rassembler les films, de faire les échanges et d'élaborer les catalogues, ainsi que d'établir les programmes du Musée du Cinéma.
- 2) le groupe chargé des collections, sous la direction de Jozsef Homorodi. Ce groupe comprend la bibliothèque, les archives des périodiques et des manuscrits, les collections de documents, photos et affiches.

Le personnel technique de l'Institut appartient à cette section (projectionnistes, service d'expédition et d'entretien).

La Section Economique est consacrée aux questions financières et aux problèmes d'organisation. Elle est dirigée par Mme Mikloz Csaszar.

La tâche la plus importante de l'Institut est naturellement la rédaction d'une histoire de l'art cinématographique Hongrois. C'est pourquoi sont collectionnées les faits et les documents relatifs aux films hongrois muets et sonores, et aux films postérieurs à la Libération. Ceux-ci formeront la base d'un Manuel de l'histoire de l'art cinématographique hongrois. Les volumes de la Filmographie Hongroise qui ont été publiés sont le premier résultat de ce travail. Ils comprennent des données importantes sur les films et les activités des metteurs en scène hongrois.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les travaux de recherche théorique sont effectués principalement avec l'aide de collaborateurs qui ne sont pas des employés de l'Institut (critiques cinématographiques, théoriciens etc..) Au cours des années passées, nos collaborateurs ont examiné les problèmes de l'effet des films, des rapports entre le film et le public, du caractère national de l'art cinématographique, des problèmes de la méthode de la critique cinématographique, les questions de la construction dramatique dans le film etc.

Ces études ont été partiellement publiées dans notre périodique " Culture Cinématographique ", une édition modeste en rotaprint. De la même manière ont été publiés plusieurs ouvrages d'histoire et d'art cinématographique, par exemple " Les bases de l'esthétique du film " de Lébedev.

These groups are working , naturally , with the help of collaborators , who are not employees of the Institute. They guide and direct the activities of experts in the field of film science.

The Film Archives are under the management of Mrs Tibor Kiss. The work is carried on in two groups :

- 1) 1) the archive group, led by Dr. Balint Magyar , is in charge of collecting, exchanging , and making catalogues of films , as well as establishing the program of the Film Museum.
- 2) the collection group is led by Jozsef Homorodi. This group includes the library , the magazine and manuscript archives , the collection of documents , photos and posters.

The technical staff of the Institute belongs to this Department (projection operators , shipping and maintenance people).

The Economic Department concerns itself with financial and organizational problems. It is led by Mrs Miklos Czaszar.

The most important task of the Institute is naturally the writing of the history of the Hungarian film art.; This is why data and documents on the Hungarian silent films , sound films and film production after the Liberation are collected. They will form the basis of the history of Hungarian film art. The first result of this work is the already published volumes of Hungarian Filmography which include important data concerning all Hungarian films and the activities of the Hungarian film makers.

As mentioned above , theoretical research is carried on chiefly with the help of collaborators who are not employees of the Institute (film critics , theoreticians). In the course of the past years, our collaborators have examined the problems of film effect , the relations of films and audiences , the national character of film art , methodical problems of film criticism , questions of the dramatic build-up in films, etc..

These essays have been in part published in our periodical "Film Culture" , a modest edition in rotaprint. By the same method ; we have published several important film-historical and film-art works, for example Lebedev's "The basis of film aesthetics" .

Le travail de documentation concernant l'art cinématographique hongrois et étranger se poursuit. Utilisant une quarantaine de périodiques et de revues auxquels nous sommes abonnés, et avec l'aide de traducteurs et de documentaristes, nous suivons avec attention les résultats et les réalisations de l'art cinématographique international, les manifestations et les discussions, et bien entendu, les revues de presse publiées à l'étranger sur les films hongrois. Naturellement, nous nous efforçons de collecter tous les documents et toutes les données relatives aux films hongrois, nous achetons les vieilles photos, les affiches, les brochures, etc. Nos collaborateurs compilent systématiquement tous les articles publiés sur le cinéma hongrois dans la presse hongroise depuis 1945. Avec tous les documents intéressants rassemblés jusqu'à présent, nous avons organisé une exposition de l'histoire du cinéma que nous avons installée de façon permanente dans l'immeuble de l'Institut. Au cours de l'année passée, nous avons également envoyé à l'étranger nos collections de matériel d'exposition sur l'histoire de l'art cinématographique hongrois, en Union Soviétique, Tchécoslovaquie, en Bulgarie, en République Démocratique Allemande, en Argentine.

Le Musée du Cinéma poursuit ses activités, selon les statuts de la F.I.A.F. et par ses programmes, ainsi que par les brochures publiées sur les films projetés, s'efforce, dans la limite de ses possibilités, de faire connaître au public les bases de l'esthétique du film et les plus importantes créations de l'histoire du cinéma. Ces dernières années, l'Institut a également présenté des séances ayant le caractère de " théâtre d'art ", présentant des films de valeur artistique dont nous avons réussi à obtenir les droits pour ce seul cinéma. Dans ces cycles, nous avons présenté par exemple HIROSHIMA MON AMOUR d'Alain Resnais, IVAN LE TERRIBLE d'Eisenstein, CENDRES ET DIAMANTS de Wajda.

Les collaborateurs de l'Institut attendent avec impatience le plaisir de rencontrer cette année les participants au XVIIème Congrès de la F.I.A.F., et ils sont certains que le contact personnel avec leurs collègues, leur expérience et leurs observations leur apporteront une grande aide pour leurs travaux futurs.

Documentation work is carried on concerning Hungarian and foreign film art. Making use of some 40 foreign periodicals and reviews to which we are subscribers, with the help of translators and documentary researchers, we follow with close attention the results and achievements of international film art, manifestations and discussions and, of course, press reviews published abroad on Hungarian films. Naturally we try to collect all documents and data concerning Hungarian films, we buy old photos, posters, brochures, etc.. Our collaborators are compiling systematically all articles published on Hungarian films in the Hungarian press since 1945. From the interesting documents hitherto collected, we have made a film-history exhibition which we have located permanently in the building of the Institute. In the past years we have also sent abroad collections of exhibition material on the history of Hungarian film art to the Soviet Union, Czechoslovakia, Bulgaria, the German Democratic Republic and Argentina.

Our Film museum pursues its activities according to the Rules of F.I.A.F. and, by its programs, as well as by the brochures issued on the films shown, does its best, within the limits of its possibilities, to make audiences acquainted with the basis of film aesthetics and the most important creations in the history of cinema.

In the past year the Film museum has also given performances of an "art theatre" character, showing films of artistic value, the rights of which we have succeeded in obtaining for this one cinema. In this series we have shown, for instance, Resnais' HIROSHIMA, MY LOVE, Eisenstein's IVAN THE TERRIBLE, and Wajda's ASHES AND DIAMONDS.

The workers of the Institute are looking forward with great pleasure to meeting this year the participants of the XVIIth F.I.A.F. Congress and they know that a personal contact with their colleagues, the latter's valuable experience and observations, will provide them with great help and assistance in their future work.

-LA PRODUCTION DE FILMS ET LES CINEMAS EN HONGRIE-

La Hongrie est aussi l'un des pays où les cameramen des Frères Lumières apportèrent le cinéma ; c'était à la fin du siècle dernier, plus exactement en 1896 . Peu d'années plus tard, en 1901, les cinéastes hongrois produisirent leur premier film, intitulé DANSE . Plusieurs oeuvres remarquables résultèrent de ces premiers essais de la production de films muets hongrois . Des adaptations à l'écran d'oeuvres classiques de la littérature avec la collaboration de metteurs en scène et d'acteurs de théâtre de grand talent, obtinrent des succès considérables . Le premier film hongrois de long métrage, LES SOEURS, fut produit en 1909 dans le studio Odön Uher, fondateur du premier studio cinématographique hongrois . Un centre important pour le développement de la culture cinématographique hongroise fut le studio de Jenő Janovics en Transylvanie où de nombreux films de valeur littéraire et de haut niveau artistique furent produits . Les films transylvaniens furent inaugurés par la version cinématographique de la fameuse pièce de Ferenc Csepregy, au sujet de la vie villageoise LE POULAIN JAUNE, produite en collaboration avec la Compagnie Pathé de Paris. Ce film fut le premier film hongrois qui obtint un succès international, plus de 130 copies en furent vendues à travers le monde . Encouragée par cette réussite, la compagnie Pathé produisit également un second film en Hongrie, basé sur le drame de Lajos Biro LE LIS JAUNE .

A partir de 1910, l'un après l'autre, les studios cinématographiques hongrois s'édifièrent . 1917 marque la fondation des Studios Phoenix, sous la direction artistique du jeune et talentueux Michael Curtiz qui revenait des studios de la Nordisk . La même année fut fondé le studio Corvin, sous la direction artistique de Alexander Korda .

Des initiatives particulièrement intéressantes furent entreprises pendant la courte période du Conseil de la République Hongroise en 1919 , et les quelques bobines de matériel documentaire, enregistrant pour la postérité les événements des journées révolutionnaires, sont d'une très grande importance . Après la chute du Conseil de la République, la situation devint sans espoir . Les artistes progressistes furent poursuivis ; ils n'avaient aucune possibilité financière , ni d'organisation, leur permettant de développer leurs dons . Un grand nombre de metteurs en scène et d'artistes très doués prirent le chemin de l'émigration,

- FILM PRODUCTION AND CINEMAS IN HUNGARY -

Hungary is also one of the countries to which the cameramen of the Lumière brothers brought the films. This was at the end of the last Century, in 1896 to be exact. Not many years later, in 1901, Hungarian film makers produced their first film, entitled DANCE. Many remarkable works resulted from the first attempts at Hungarian silent film production. Adaptation for the screen of classic works of literature, the collaboration of talented stage managers and actors achieved considerable success. The first Hungarian feature film, entitled SISTERS, was produced in 1909, at the studio of Odon Uher, founder of the first Hungarian film studio. An important center for the development of Hungarian film culture was Jeno Janovics's film studio in Transylvania, where many films of literary value and high artistic standards were produced. Transylvanian films were inaugurated by the screen version of Ferenc Csepreghy's famous play about village life THE YELLOW FOAL, produced with the collaboration of the Pathé Company of Paris. This was the first Hungarian film which had an international success - over 130 prints were sold to countries all over the world. Encouraged by this achievement, the Pathé Company also produced a second film in Hungary, based on Lajos Biro's stage drama THE YELLOW LILY.

In the 1910's one Hungarian film studio after another set-up. 1917 marks the foundation of the Phoenix studios under the artistic management of young and gifted Michael Curtiz who had just returned from the Nordisk film studios. The same year marks the foundation of the Corvin studios under the artistic management of Alexander Korda.

Particularly interesting initiatives were undertaken during the short period of the Hungarian Council Republic in 1919 and those few reels of documentary material, eternizing the events of the revolutionary days are of great importance. After the collapse of the Council Republic, the situation became hopeless. Progressive thinking artists were prosecuted; they had neither the financial, nor the organizational possibilities to develop their talents. A great number of highly gifted directors and artists took the path of emigration, seeking possibilities of

cherchant la possibilité de s'exprimer dans d'autres pays : Michael Curtiz, Alexander Korda, Paul Fejos ; parmi les acteurs Michael Varkonyi, Paul Lucas ; les écrivains Béla Balász, Lajos Biro .

En tout, plus de 500 films hongrois furent produits au temps du cinéma muet . Malheureusement seulement peu d'entre eux ont pu être préservés , et il arrive souvent que nous ne soyons informés de leur valeur artistique que par des revues de presse contemporaines .

1929 : une période de grande transformation . La transition à la production de films sonores présenta de grandes difficultés en Hongrie . Le premier film hongrois parlant, une sorte de programme de music-hall, fut produit en 1930 . En 1931, le premier long métrage parlant fut L'IDOLE BLEUE, en versions française et hongroise, et la même année vit la création d'une charmante comédie hongroise HYPOLITE, LE LAQUAIS, mise en scène par Istvan Szekely .

Le plus important des premiers films parlants est AVERSE DE PRINTEMPS produit également avec la coopération française, et mis en scène par Paul Fejos, qui s'essaya à un style nouveau et indépendant . Cependant, à l'exception de cette seule création marquante, nous ne trouvons pas beaucoup d'indépendance dont nous puissions parler . Des films commerciaux, des mauvaises imitations de films produits dans les pays occidentaux, surtout par la UFA allemande, caractérisent cette période . De temps en temps, il est possible de trouver des solutions intelligentes et des gags spirituels dans des comédies mises en scène par Ladislao Vajda, Frigycz ban et Istvan Szekely . Mais dans l'ensemble, ces films ne sont que de petites histoires naïves et sentimentales, avec des scénarios très peu variés, et d'un niveau technique peu élevé . Toutefois nous y trouvons souvent d'excellentes interprétations artistiques .

On peut observer un changement pendant les dures années de la seconde guerre mondiale . Plusieurs initiatives se font jour, qui tendent à approcher la vie quotidienne et à présenter les paysans hongrois dans un but autre que purement exotique . Le film le plus marquant représentant cette tendance est celui de Istvan Szöts LES GENS DES MONTAGNES, qui reçut une distinction à la Biennale de Venise en 1942 .

Dans ces circonstances, dans les quarante premières années de son existence, la production cinématographique hongroise ne pouvait atteindre le niveau artistique auquel étaient parvenus les autres arts. Dans la période au cours de laquelle nous avons donné dans le domaine de la musique de grands génies tels que Bartok et Kodaly, quand les beaux arts suivaient de près les tendances progressives de l'art européen, quand, en littérature, et en tout premier lieu en poésie, plusieurs artistes de grande importance ont exprimé les brûlants problèmes de l'existence

of self-expression in other countries : Michael Curtiz, Alexander Korda, Paul Fejos ; among actors , Michael Varkonyi , Paul Lucas ; among writers , Bela Balazs, Lajos Biro.

Altogether more than 500 Hungarian films were produced in the period of silent films. Regrettably only few of them have been preserved for us and it often happens that only contemporary press reviews inform us about their artistic value.

1929 : a period of great transformation. The transition to the production of sound films meant great difficulties in Hungary. The first Hungarian sound film , a sort of music-hall program , was produced in 1930. In 1931 the first sound feature film was produced : THE BLUE IDOL , in French and Hungarian versions , and the same year marks the creation of a charming Hungarian film comedy HYPOLIT, THE LACKEY (director : Istvan Szekely).

The most important of the first sound films is SPRING SHOWER , produced equally with French co-operation and directed by Paul Fejos , who tried his hand at a new , independant film style. With the exception of this one outstanding creation however , we do not find much independance to talk about. Commercialism , miscarried imitations of films produced in Western countries ; and , primarily by the German UFA , characterize this period. Now and then we may find clever solutions and gags in comedies directed by Ladislao Vajda, Frigyes Ban and Istvan Szekely. Altogether , however , these films are naive and sentimental little stories , with very limited variety in the screenplays , and produced on a most mediocre technical level. But we often find excellent artistic interpretations.

Some change may be observed in the depressing years of World War II . Several initiatives are born which aim at approaching everyday life , and present the Hungarian peasants with other aims than the exotic. The most outstanding film representing this tendency is Istvan Szöts's PEOPLE IN THE MOUNTAINS, which was distinguished at the Venice Biennale 1942.

Under the above circumstances , in the first forty years of its existence , Hungarian film production could not reach the artistic level of other related fields. During the period in which we gave to the world in the field of music such great geniuses as Bartok and Kodaly , when in fine arts we kept in close touch with the progressive tendencies of European art , when in literature , and first of all in poetry , several artists of great importance gave expression to the most burning problems of national

nationale, les films hongrois n'excellèrent ni par leur message ni par leur caractère national ni par des tendances progressives : leur but unique fut d'offrir un divertissement facile . L'influence destructive des films allemands devint, pendant les années de guerre encore plus effective ; le film hongrois ne prit aucune part à la lutte contre le fascisme .

1945 : la libération du pays apporta des changements décisifs . Le pays était libre, et la nouvelle démocratie permit le développement d'une production cinématographique nationale, basée sur l'art populaire . Les meilleurs metteurs en scène hongrois commencèrent à travailler avec des grandes ambitions . En 1947 fut réalisé le succès mondial QUELQUE PART EN EUROPE de Geza Radvanyi avec la collaboration de Béla Balazs.

1948 est l'année de la nationalisation de l'industrie cinématographique hongroise . La nationalisation des studios ne fut pas seulement une mesure d'ordre économique , mais, en même temps, elle contribua de façon importante à l'affermissement des bases du travail de création artistique . L'incertitude de l'existence due à l'irrégularité de l'emploi cessa, il ne fallut plus se concentrer sur le côté commercial - l'indépendance économique permit des conditions paisibles et tranquilles de travail artistique . La tâche que se fixa la production cinématographique fut de découvrir avec l'aide de la caméra les drames et les beautés de la vie quotidienne, sujets que les films sentimentaux et au style d'opérette produits avant la guerre n'avaient pas approché ni apprécié . Dans cette période de plus de 10 ans, depuis 1948 jusqu'à présent, il y eut des dissonances, des difficultés, des échecs inattendus - mais aussi des résultats passionnants et des réussites .

Le premier triomphe du réalisme fut LA TERRE SOUS VOS PIEDS . La vérité passionnée du sujet et l'éloquente tension dramatique de la réalisation contribuent à faire de ce film des classiques de l'art cinématographique hongrois .

Mais ce premier succès ne fut pas suivi par une série de films d'un niveau artistique semblable . Le nouveau mode de vie et les nouvelles méthodes requises pour présenter une vue de la réalité, et le manque de tradition adéquates contribuèrent au fait que ces films comportent souvent des éléments naïfs et primitifs . De meilleurs résultats furent atteints en adaptant à l'écran des sujets historiques ou des romans classiques, tels que LA MER S'EST LEVEE, sur la lutte pour la liberté en 1848, metteurs en scène K . Nadasdy et L. Ranody 1952 ; ERKEL, un film musical sur la vie et l'oeuvre de Ferenc Erkel, premier compositeur d'opéra hongrois ; MATTIE, LE PETIT GARDIEN D'OIES, basé sur un conte populaire classique .

En 1950, nous assistons à une grande prospérité artistique. Il semble que la durée de l'apprentissage au cours de laquelle

existence - Hungarian films did not excel either by their message or by their national character or progressive tendencies ; their only aim was to offer cheap entertainment. The destructive influence of German film production became , in the years of the war , still more effective : Hungarian film production took no part in the fight against fascism.

In 1945 , the liberation of the country brought decisive changes. The country became free and the new democratic order of society , enabled the development of a national film production based upon the art of the people. The best Hungarian film directors started work with great ambitions. 1947 marks the creation of the world success *SOMEWHERE IN EUROPE*, directed by Géza Radványi and created with the collaboration of Béla Balazs.

1948 is the year of the nationalization of Hungarian film industry. The nationalization of the studios has not only been an economic provision but , at the same time , contributed a great deal to assure the bases of artistic creative work. The uncertainty of existence, originating from occasional employment ceased , it was no longer obligatory to concentrate on commercial angles - economic independence promoted the creation of conditions of quiet , undisturbed artistic work. The task which film production set itself was to discover , with the help of the camera , the dramas and beauty of everyday life , subjects which were neither approached nor appreciated in the sentimental and operetta-style films produced before the war. In the more than 10 years' development from 1948 until to-day there have been many dissonances , difficulties , unexpected failures - and also exciting results and achievements.

The first triumph of realist film-art was *THE SOIL UNDER YOUR FEET* . The passionate truth of the subject and the eloquent dramatic tension of the realization contribute to make this film one of the classic creation of Hungarian film art.

But this first great success was not followed by a series of films on a similar artistic level. The new way of living and the new methods required in order to present a picture true to reality , plus the lack of adequate traditions, all contributed to the fact that these films show many naive and primitive elements. We attained far better results in adapting for the screen historical subjects or classic novels such as *THE SEA HAS RISEN* - concerning the war for liberty in 1848 , directors K. Nadasdy and L. Ranody , 1952 ; *ERKEL* a musical film about the life and work of Ferenc Erkel, creator of Hungarian national opera-composition ; *MATTIE* , *THE GOOSEBOY* , based on a classic folk-epic.

nous nous sommes efforcées de suivre de trop près l'exemple des classiques du cinéma soviétiques et les chefs d'oeuvres du néoréalisme italien est révolue . Une approche des problèmes plus sincère mettant en lumière la vie des gens simples, non seulement permit une plus grande variété de genres, mais en même temps offrit de nouvelles possibilités pour nos artistes , dans l'expression de leurs talents individuels . Parmi les films les plus réussis nous trouvons : des drames lyriques de la vie paysanne LE PETIT CAROUSEL DE FETE, de Fabri ; des comédies d'époque LILIOMPI, de Makk ; des films de reportage néo-réalistes , UNE PETITE BIÈRE, de Mariassy ; d'amères satires, PROFESSEUR HANNIBAL, de Fabri ; des drames psychologiques délicats, ROMANCE DU DIMANCHE de Féher et de sombres tragédies, DISCORDE de Ranody, PRINTEMPS A BUDAPEST, de Mariassy .

Les événements de 1956 furent suivis d'un déclin temporaire, mais en 1958-1959 de nouveaux films remarquables furent produits . Le film de György Révész A MINUIT, raconté de façon simple et sincère, fut suivi de HIER de Marton Keleti, le plus actif des metteurs en scène hongrois, qui évoque avec une grande force et une intensité dramatique les événements qui conduisirent à l'automne 1956 , et les événements de 1956 eux-mêmes . Ce film reçut le Prix Spécial du Jury au Festival de Moscou en 1959 . Les studios hongrois tournent actuellement 14 à 18 films de long métrage par an . Le nombre des metteurs en scène reste pratiquement le même . Le plus fameux d'entre eux est Zoltan Fabri, qui, avant de s'intéresser au cinéma fut directeur de scène et décorateur de théâtre . Ses films les plus fameux sont : LE PETIT CAROUSEL DE FETE, PROFESSEUR HANNIBAL, ANNA, LA BÊTE . Il vient de terminer son dernier film intitulé DEUX DEMI-TEMPS EN ENFER .

Félix Mariassy travaille dans le cinéma depuis plus de 20 ans, ayant débuté comme monteur . Son premier film LE MARIAGE DE CATHERINE fut fait en 1950 . Pour son film PRINTEMPS A BUDAPEST, il reçut le prix Kossuth . Parmi ses films qui eurent le plus de succès, on peut noter UNE PETITE BIÈRE, LES CONTREBANDIERS, LES ANNES SANS SOMMEIL, VOYAGE D'ESSAI .

Karoly Makk est encore dans la trentaine . Déjà son premier film LILIOMPI lui apporta un succès bien mérité. Après avoir terminé CELLULE N° 9, il produisit un drame très tendu, LA MAISON SOUS LES ROCHERS, qui eut un grand succès et obtint le Grand Prix au Festival de San Francisco de 1958 . Ces dernières années il mit en scène un film historique LA 39ème BRIGADE, et la comédie actuelle VEUILLEZ MARCHER SUR LES PELOUSES .

At the beginning of the 1950's we witness great artistic prosperity. It would seem that the time of apprenticeship during which we tried to follow too closely the example of classic Soviet films and the chef d'oeuvres of Italian neo-realism, had come to an end. A more sincere approach to problems, the focusing on the lives of simple people, meant not only offering a greater variety in genres, but, at the same time, granted new possibilities for our artists to express their individual talents. Among the successful films, we find lyrical peasant dramas, *MERRY-GO-ROUND*, Fabri; period comedies *LILJOMFI*, Makk; neo-realist reportage films *A GLASS OF BEER*, Mariassy; bitter satires *PROFESSOR HANNIBAL*, Fabri; delicate psychological dramas *A SUNDAY ROMANCE*, Fehér and grim tragedies *DISCORD*, Ranody; *SPRING IN BUDAPEST*, Mariassy.

The events in 1956 were followed by a temporary decline, but in 1958 - 59 new and remarkable films were created again. György Révész's sincere and simply told *AT MIDNIGHT* was followed by Marton Keleti's, the busiest Hungarian director's *YESTERDAY*, evoking with great dramatic force and intensity the events that led up to autumn 1956, - and the events themselves. This film won the Special Prize of the Jury at the Moscow film Festival in 1959. Hungarian studios turn out actually 14 to 18 feature films a year. The number of film directors remains practically the same. The most famous among them is Zoltan Fabri, who was, previous to taking an interest in film making, a stage manager and set designer. His best films are: *MERRY-GO-ROUND*, *PROFESSOR HANNIBAL*, *ANNA*, *THE BEAST*. He just finished his new film, entitled *TWO HALF-TIMES IN HELL*.

Félix Mariassy has been in film production for more than 20 years, starting as a cutter. His first film, *CATHERINE'S MARRIAGE* was made in 1950. For *SPRING IN BUDAPEST* he was distinguished by the Kossuth Prize. Several of his successful films include *A GLASS OF BEER*, *SMUGGLERS*, *SLEEPLESS YEARS*, *TEST TRIP*.

Karoly Makk is still in his thirties. Already *LILJOMFI* his first film, brought well deserved success. After shooting *WARD N° 9*, he produced a highly successful and tense drama *THE HOUSE UNDER THE ROCKS*, which won the Great Prize at the San Francisco Festival of 1958. These last years he directed a historical film *THE 39th BRIGADE*, and the present-day comedy *DONT KEEP OFF THE GRASS*.

Le premier film de Imre Feher ROMANCE DU DIMANCHE remporta un succès mondial . LA FLEUR D'ACIER de Janos Hersko fut acclamé en Hongrie et à l'étranger . SOIS TOUJOURS BON de Laszlo Ranody, reçut des éloges au Festival de San Francisco de 1960 pour son lyrisme noble et pur et pour le choix excellent de l'enfant qui en est le héros . Mihaly Szemes obtint son premier succès avec son film LE TRAINÉAU qui remporta le Prix de Saint Georges au Festival de Venise en 1956 . L'année dernière à Karlovy Vary l'héroïne de sa comédie NOTRE GOSSE, Mari Törocsik, reçut le prix de la meilleure actrice, et son film ALBA REGIA, avec l'actrice soviétique Tatiana Samoilova, obtint la médaille d'Argent au Festival de Moscou en 1961 .

Dans les quinze dernières années, à part la production de longs métrages, de courts métrages de tous genres donnèrent d'importants résultats . En même temps que les actualités hebdomadaires les Studios de Budapest tournent chaque année environ 200 films de court métrage de genres variés : films de reportage, documentaires, films de popularisation scientifique, films éducatifs, etc...

Nos films sur la nature ont obtenu dans le monde entier une excellente réputation . Ceux de Istvan Homoki Nagy et Agoston Kollanyi figurent aux programmes de télévision de la BBC et sont appréciés aux Etats-Unis de même qu'au Japon . Déjà, les premiers films de Homoki L'HISTOIRE D'UN FAUCON, LA FORET DES FAUCONS AUX PATTES ROUGES et UN ROYAUME SOUS LA MER avaient suscité un grand intérêt pour ce genre . Son film DE LA FLORAISON AUX GELEES D'AUTOMNE remporta au Festival de Venise de 1953 le prix du meilleur documentaire . BERCEAUX, AQUARIUM et TRAPPES VIVANTES de Kollanyi sont connus dans le monde entier, et ont reçu des prix et des diplômes aux Festivals de Cannes, Edinbourg et Oberhausen . Une grande part du succès de ces courts métrages excellents est due à la très bonne photographie de Lajos Vancsa .

Le troisième studio en Hongrie est le Pannonia Film-studio dont la tâche à l'origine fut le doublage des films étrangers . Nous doublons environ 20 à 30 films de long métrage par an . La production des dessins animés, films de marionnettes et films de publicité a été également conférée à ce studio . La production de dessins animés et films de marionnettes en Hongrie a un passé assez récent . Elle a commencé en 1950, mais a déjà contribué de façon considérable à la variété de la production internationale : COMPETITION SPORTIVE DANS LA FORET, de Gyula Macskassy, excellent par son enjouement et son sens de l'humour enfantin, remporta des diplômes à Edinbourg en 1953 et au Festival du Film pour Enfants à Paris en 1954 ; DEUX PETITS BOEUFs MAGIQUES de Gyula Macskassy donne vie à l'atmosphère et à l'imagination éclatante des contes populaires . Ce film obtint un Diplôme d'Or à Montevideo en 1956, et le Premier Prix du Festival de Film pour Enfants à Varsovie en 1957 .

Imre Fehér's first film A SUNDAY ROMANCE brought world success ; Janos Hersko's THE IRON FLOWER was acclaimed in Hungary and abroad. Laszlo Ranody's BE GOOD FOREVER was praised at the San Francisco Festival in 1960 for its noble and pure lyricism and the excellently chosen child-hero. Mihaly Szemes attained his first success with his short feature film THE SLEDGE , which won the St. George Prize at the Venice Festival in 1956. Playing the heroine of his film comedy OUR KID , Mari Töröcsik won last year in Karlovy Vary the Prize of the Best Actress , and his film ALBA REGIA , starring the Soviet actress Tatiana Samoilova , won the Silver Medal of the Moscow Film Festival of 1961.

In the past fifteen years , beside feature film production, short films of various genres brought considerable results. To gether with the weekly newsreels , the Budapest film studios turn out yearly some 200 short films of various genres : reportage films , documentaries , popular scientific films , educational films , etc..

Our nature films have won an excellent reputation all over the world. Istvan Homoki Nagy's and Agoston Kollanyi's nature films are figuring on the programs of the BBC Television and are appreciated in the United States as well as in Japan. Already Homoki's first films THE STORY OF A FALCON , IN THE FOREST OF THE RED-FOOTED FALCONS and A KINGDOM ON THE WATERS aroused great interest for this genre. His FROM BLOSSOM TIME TO AUTUMN FROST won at the Venice Festival of 1953 the prize for the best documentary. Kollanyi's CRADLES , AQUARIUM, and LIVING TRAPS are known all over the world. They have won prizes and diplomas at the Cannes , Edinburg and Oberhausen Festivals. The success of these excellent short films owes much to the excellent photography of Lajos Vancsa.

The third film studio in Hungary is the Pannonia Film studios the task of which has originally been the dubbing of foreign films. We dub about 20 to 30 feature films a year. This studio has also been allocated the production of cartoons, puppet-films and publicity films. Cartoon and puppet-film production have a rather short past to look back upon. Their realization in Hungary was started in 1950 but they have already contributed considerably to the variety of Hungarian film production. Many of them have won international appreciation : A SPORTS COMPETITION IN THE FOREST (Gyula Macskassy) , excelling in playfulness and child-like sense of humour , won diplomas in 1953 at Edinburgh, and at the Paris Children's Film Festival in 1954. TWO LITTLE MAGIC OXEN (Gyula Macskassy) revives the atmosphere and vivid imagination of folks tales. This won a Golden Diploma in Montevideo in 1956 , and the First Prize at the 1957 Warsaw Children's Film Festival.

Le dessin animé de Gyula Macskassy LE CRAYON ET LA GOMME remporta le Prix du Dessin Animé au Festival de Karlovy en 1960, et son DUEL reçut une récompense au Festival de Cannes de cette année .

LE BALLON AUX POIS BLANCS de Tibor Csermak obtint le premier Prix dans la catégorie des petits enfants cette année au Festival de Films pour Enfants à Venise . Notre production de films de marionnettes est surtout consacrée aux films publicitaires et est encore dans sa période de développement.

- o o o -

Jetons maintenant un regard sur le développement du réseau de salles de cinéma et le nombre de spectateurs au cours des quinze dernières années .

Le cinéma est l'un des divertissements les plus populaires en Hongrie . Avant la Libération, le pays avait en tout 410 salles, surtout dans les villes et les gros bourgs . Le nombre de spectateurs était environ de 20 à 25 millions par an . Aujourd'hui, il y a environ 4.500 cinémas dans le pays et le nombre de spectateurs atteint 140 millions par an . Ceci veut dire que , en moyenne, chaque Hongrois, les enfants et les vieillards inclus, va au cinéma 14 fois par an . La grande popularité du cinéma est encouragée par le prix exceptionnellement bas des billets .

Environ 130 à 140 nouveaux films sont présentés chaque année en Hongrie . Avant la Libération, seuls les films produits par 6 ou 7 pays figuraient sur les écrans hongrois . Maintenant nous projetons les films de plus de 50 pays du monde.

L'Académie d'Art Cinématographique fut également fondée après la Libération . Au cours des dix dernières années, 37 metteurs en scène, 43 cameramen et 10 scénaristes furent diplômés par cette Académie . Celle-ci est membre de l'Union Internationale des Académies de Cinéma, et dans les dernières années, les films de diplôme de ses étudiants hongrois ont été hautement appréciés .

L'Institut indépendant des Sciences du Film et les Archives de Films furent créés en 1957 . Leur tâche est de collectionner et de sauvegarder les films et les documents, de promouvoir la culture cinématographique et de faire les recherches historiques et théoriques dans le domaine du cinéma.

Gyula Macskassy's cartoon THE PENCIL AND THE INDIARUBBER won the Prize for Cartoons at the Karlovy Vary Film Festival in 1960 ; and his DUEL was awarded a prize at this year's Cannes Film Festival.

Tibor Csermak's THE BALL WITH WHITE DOTS won the First Prize in the category for little children at this year's Children's Film Festival in Venice. Our puppet-film production turned out first of all publicity films and is still in the period of development.

- o o o -

Let us cast a glimpse also to the development of the cinema network and the number of movie-goers during the past 15 Years.

Cinema is one of the most popular entertainments in Hungary. Previous to the Liberation the country had altogether 410 cinemas , operating mainly in the cities and larger villages. The number of movie-goers was about 20 to 25 million a year. To-day , there are about 4.500 cinemas in the country , and the number of spectators equals about 140 millions a year. This means that , on the average , every Hungarian (including infants and old people) , goes to the cinema 14 times a year. The great popularity of the cinema is promoted by the exceptionally low price of tickets.

About 130 to 140 new films are presented per year in Hungary. Previous to the Liberation , only films produced by six or seven countries figured on Hungarian screens , - now , we are showing films of more than fifty countries in the world market.

The Academy for Cinematographic Art was also founded after the Liberation. In the past ten years 37 directors , 43 cameramen and 10 film dramaturgists graduated from this Academy. The Academy is a member of the International Union of Film-Academies , and , in the past years , the diploma-films of the Hungarian students were highly appreciated.

The independant Hungarian Scientific Film Institute and Film Archives were founded in 1957. Their task is the collecting and safeguarding of films and other documents , the promotion of film culture and history , and theoretical film research. They are Members of F.I.A.F.

Les artistes cinématographiques hongrois sont membres de l'Union pour l'Art Cinématographique . Ils ont leur propre club où ils assistent aux projections et aux discussions sur les films hongrois et étrangers, et ils disposent d'une bibliothèque avec des livres et des revues cinématographiques.

La télévision a été entreprise activement en 1958 . Les transmissions ont lieu généralement 5 fois par semaine , totalisant 24 heures par semaine . Les films y figurent pour 30 à 40 pour cent . Il y a, à présent, environ 150.000 appareils de télévision en service dans le pays .

- o o o o -

... (mirrored bleed-through text) ...

... (mirrored bleed-through text) ...

... (mirrored bleed-through text) ...

... (mirrored bleed-through text) ...

... (mirrored bleed-through text) ...

Hungarian film artists are members of the Union for Film Art. They have a Club of their own, where they assist at screenings and discussions of Hungarian and foreign films, and dispose of a library of film books and magazines.

Television was actively undertaken in Hungary in 1957. Usually transmissions take place five times a week, in total 24 hours weekly. Films figure on the program to the extent of 30 to 40 per cent. At present, there are about 150,000 television sets in operation in the country.

- o o o o -

LE VÈME CONGRÈS INTERNATIONAL DES BIBLIOTHÈQUES ET MUSÉES DES ARTS DU SPECTACLE , par Jacques Ledoux

Du 23 au 26 Juin s'est tenu à Paris le Vème Congrès International des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle. Ce Congrès était organisé par la Section Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle de la Fédération Internationale des Associations de Bibliothécaires. Les réunions eurent lieu à l'Institut d'Art et d'Archéologie, au Musée des Arts et Traditions Populaires et au Musée Pédagogique. Invitée à y prendre part, la F.I.A.F. m'y avait délégué en tant qu'Observateur.

Les autres organisations représentées étaient l'UNESCO (Département des Bibliothèques et Département des Arts et Lettres), l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales, la Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale, l'Institut International du Théâtre, et le Conseil International des Musées. Les délégués de 16 pays prirent part aux discussions.

Précisions tout d'abord que le Congrès était composé de personnes et non d'associations. Ces personnes étaient des archivistes et des bibliothécaires s'intéressant au théâtre, au cirque, aux marionnettes, etc., assez peu au cinéma. Il a été question de films à beaucoup de reprises, mais toujours comme moyen de documentation sur les autres arts du spectacle. Une seule exception cependant : une communication de Mme Akakia Viala, bibliothécaire de l'IDHEC, intitulée "La microfilmothèque au service de la documentation cinématographique" qui a souligné le caractère de plus en plus indispensable de l'utilisation du microfilm devant l'abondance constante de la documentation cinématographique. Les autres communications ne manquaient certainement pas d'intérêt, mais ne faisaient que recouper l'expérience que nous avons tous des problèmes de la documentation : conservation des affiches, catalogage, etc..

La Section a publié, aux Editions du Centre National de la Recherche Scientifique à Paris, un très important Répertoire bilingue (français - anglais) intitulé "Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle dans le Monde, qui mentionne certaines cinémathèques et musées du cinéma mais pas tous.

Enfin, signalons que la Section va préparer pour le compte de l'UNESCO un Catalogue des films sur le Théâtre qui mentionnera les films ayant pour thème les techniques du théâtre.

Le Président de la Section Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle est Monsieur André Veinstein, Conservateur de la Collection Rondel de la Bibliothèque de l'Arsenal, 1 rue de Sully à Paris.

THE Vth INTERNATIONAL CONGRESS OF LIBRARIES AND MUSEUMS OF PERFORMING ARTS , by Jacques Ledoux

The Vth International Congress of Libraries and Museums of performing Arts was held in Paris from the 23rd to the 26th of June, 1961. This Congress was organized by the International Section for Performing Arts Libraries and Museums of the International Federation of Library Associations. The meetings were held at the Institute of Art and Archeology, the Museum of Popular Art and Traditions and at the Pedagogical Museum. F.I.A.F. was invited to take part and delegated me as Observer.

Other international organizations represented were UNESCO (Library and Arts and Letters Departments); The International Association of Music Libraries, the International Federation for Theatrical Research, International Institute of Theater and the International Council of Museums. Delegates from 16 countries attended the meetings.

It should be made clear that the Congress was composed of persons and not institutions. These were archivists and librarians concerned far more with theatre, circus, marionettes, etc., than with films. There were references to the cinema on numerous occasions, but always as a means of documentation on the other arts of the spectacle. There was one exception however : a communication of Miss Akakia Viala, librarian of the IHEC (French Institute of High Cinematographic Studies) entitled "The Microfilm Library at the Service of Cinematographic Documentation" which underlined the importance of the utilization of microfilm in face of the ever growing abundance of cinematographic documentation.

The other communications were not without interest, but in a certain sense repeated the experiences which we all know in respect to problems of documentation : conservation of posters, cataloguing, etc..

The Section recently published at the Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, a most important bi-lingual reference book (English - French) entitled "Libraries and Museums of the Performing Arts", which mention a certain number of film libraries and film museums.

It is to be noted that the Section will prepare for UNESCO a Catalogue of films on the theatre which will mention those films having as theme theatre techniques.

The President of the International Section of Libraries and Museums of Performing Arts is Mr. André Vonstein, Conservator of the Rondel Collection of the Bibliothèque de l'Arsenal, 1 rue de Sully, Paris IV^e.

BIBLIOGRAPHIE

Trois ouvrages pouvant intéresser les membres de la F.I.A.F. ont été publiés récemment.

CATALOGUE DES FILMS SUR L'ARCHITECTURE

La Fédération Internationale du Film sur l'Art (F.I.F.A.), a publié un Catalogue de 327 pages, répondant à l'intérêt croissant porté actuellement à l'architecture dans le monde. Cette publication a été réalisée avec l'aide de l'Unesco.

Le premier but de ce Catalogue est de servir d'instrument de travail. Il comporte des informations susceptibles d'intéresser les spécialistes autant que les personnes concernées par les aspects culturels plus généraux en cette matière. Aussi ne s'agit-il pas d'une liste de films, mais d'un catalogue critique, avec une appréciation des films pouvant guider celui qui doit faire un choix. La sélection des films et leur appréciation sont dues à un Comité de spécialistes, composé de critiques et d'historiens d'art, d'architectes et de théoriciens, de réalisateurs de films et de critiques cinématographiques de divers pays : MM. André Chastel (France), Shuji Takashina (Japon), Mme S. Gille-Delafon (France), MM. J.M. Richards (Royaume Uni), Gerrit Rietveld (Pays Bas), Alberto Sartoris (Italie), Jean Lods (France), Basil Wright (Royaume Uni), Mme Iris Barry (Etats Unis), M. Lucien Hervé.

Dans cet ouvrage, l'architecture n'a pas été considérée sous le seul aspect artistique, mais dans son sens le plus étendu, partant de l'archéologie monumentale, pour aller jusqu'à l'urbanisme de nos jours, abordant à la fois les problèmes techniques, esthétiques et sociaux.

Le Catalogue comprend 243 fiches de films provenant de 35 pays. Chaque fiche fournit les renseignements techniques et les indications nécessaires pour l'utilisation du film, et notamment l'adresse du distributeur. Les films sont présentés, suivant l'ordre géographique, par pays producteur et ont été également classés par types de films et selon l'utilisation qui peut en être faite.

Ce Catalogue, publié en Français, est en vente chez Vincent, Fréal & Cie, 4 rue des Beaux Arts à Paris, ou bien à l'Unesco, Place Fontenoy à Paris 7°. (Prix 10,80 NF.).

B I B L I O G R A P H Y

Three publications of possible interest to F.I.A.F. members have recently been published.

CATALOGUE OF FILMS ON ARCHITECTURE

The International Federation of Films on Art (F.I.F.A.) has edited a 327 page Catalogue in answer to the increasing interest in architecture throughout the world. The publication was realized with the help of Unesco.

The first aim of this Catalogue is that it should serve as a working instrument. It contains information of interest to specialists as well as to those concerned with the more generalized cultural aspects of the subject. It does not consist therefore of a simple list of films but is a critical catalogue containing analyses meant to help those who have to make a choice. A Committee of specialists, composed of art critics and art historians, architects and theoreticians, film makers and film critics selected these films and gave their appreciations: MM. André Chastel (France), Shuji Takashina (Japan), Mme S. Gille-Delafon (France), MM. J.M. Richards (Great Britain), Gerrit Rietvelt (Holland), Alberto Sartoris (Italy), Jean Lods (France), Basil Wright (Great Britain), Mme Iris Barry (U.S.A.), Mr. Lucien Hervé.

In this work, architecture has not been considered from the point of view of art solely, but in its widest sense, extending from monumental archeology to modern urbanism, touching at the same time technical, aesthetic and social problems.

The Catalogue covers 243 films from 35 different countries. Credits and technical information are indicated for each film and the means by which the film can be obtained along with the address of the distributor. The films have been classified by geographical order of the producing countries and also by type of film and possible utilization.

This Catalogue, edited in French, is on sale at Vincent, Freal & Cie, 4 rue des Beaux Arts, Paris 6°, or at Unesco, Place Fontenoy Paris 7°. (Price 10,80 NF.).

BIBLIOTHÈQUES ET MUSÉES DES ARTS DU SPECTACLE DANS LE MONDE

Publié par la Section Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle de la Fédération Internationale des Associations de Bibliothécaires, ce livre de référence contient les descriptions de plus de 240 bibliothèques, musées et collections, spécialisées en matière de théâtre dramatique et lyrique, danse et ballet, art des Fêtes, cinéma, radio, télévision, cirque, marionnettes, art du mime, etc.

Chaque notice comprend des renseignements sur la composition des fonds, et les conditions pratiques d'accès, de communication, d'échange, de prêts, photographie, micro-films, dactylographie, etc., ainsi que des informations sur la nature des catalogues. Un index des salles d'exposition et de conférence existant dans les différents pays et un index-matières où sont cités plus de 2000 noms.

Ce livre de référence est publié sous la direction de M. André Veinstein, Directeur de la Collection Théâtrale Rondel, Bibliothèque de l' Arsenal à Paris. Il comprend des études et préfaces par M. Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale à Paris, de Mme Rosamond Gilder, Directrice de l'U.S. Centre International Theatre Institute (ANTA), M. George Freedley, Conservateur de la Theatre Collection, New York Public Library, M. Paul Myers, President, Library Project of the American Educational Theatre Association (AETA), etc.

C'est une édition bilingue (Français-Anglais), en un volume de 760 pages, relié toile. Il peut être obtenu aux Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 15 Quai Anatole France à Paris 7°, au prix de 58 NF.

- o o o -

CATALOGAGE ET CLASSIFICATION DANS LA BIBLIOTHÈQUE ET LE SERVICE D'INFORMATION DE L'INSTITUT CANADIEN DU FILM par Beatrice Trainor

Comme Miss Trainor le dit dans l'introduction à son article "Les problèmes de la classification et du catalogage des films sont complexes et peuvent être comparés le plus justement à ceux d'une bibliothèque musicale qui doit cataloguer les partitions, avec les différents titres selon les diverses maisons d'édition, les variations de longueur de partition, les adaptations, les arrangements, les enregistrements qui nécessitent la classification des exécutants, des chefs d'orchestres, des orchestres, etc., et tout un assortiment de matériel imprimé, livres, brochures, périodiques, manuscrits, programmes, critiques, ainsi que la littérature technique et commerciale se rapportant aux instruments, à l'acoustique, etc.."

PERFORMING ARTS COLLECTION, AN INTERNATIONAL HANDBOOK

Published by the International Section for Performing Arts Libraries and Museums of the International Federation of Library Associations, this reference book contains descriptions of more than 240 libraries, museums and collections specializing in dramatic and musical theatre, dance and ballet, festival arts, motion pictures, radio and television, circus, marionettes, mimes, etc.

Each description consists of information on the make up of the holdings and on the procedures for admission, correspondence, exchange, loans, photographing, microfilming, typing, etc., as well as information on the kinds of catalogues in each institution. An index of exhibition and meeting rooms in the different countries, and a subject index of more than 2000 names is included.

This hand book is published under the direction of M. André Veinstein, Director of the Collection Théâtrale Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris. Essays and prefaces are included, by M. Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur Général of the Bibliothèque Nationale, Paris, Mme Rosamond Gilder, Director US Centre International Theatre Institute (ANTA), M. George Freedley, Curator Theatre Collection, New York Public Library, H. Paul Myers, Chairman, Library Project of the American Theatre Association (AETA), etc.

This handbook is bilingual (French-English) and is published in a cloth bound volume of 760 pages. It can be obtained from the: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 15 Quai Anatole France, Paris 7°. The price is 58 NF. Payment may be made by International Money Order.

- o o o -

CATALOGUING AND CLASSIFICATION IN THE LIBRARY AND INFORMATION SERVICE OF THE CANADIAN FILM INSTITUTE. by Beatrice Trainor

As Miss Trainor says in the introduction to her paper :
"Film indexing and cataloguing problems are intricate and perhaps can be best paralleled to those of a music library which is faced with the task of cataloguing sheet music, with the variations in titles between the different publishing houses, variations in actual length, adaptations, arrangements; recordings, which necessitate the indexing of performers, conductors, orchestras, and so on, - and an assortment of printed material, books, pamphlets, periodicals, manuscripts, programmes, criticism, together with technical literature and commercial literature on instruments, acoustics, etc. "

La Bibliothèque et le Service d'Information de l'Institut Canadien du Film sont en service depuis deux ans. Pendant cette période, leur principal but a été d'établir et de construire un système pratique de classification et de catalogage des films et du matériel écrit à leur sujet.

L'organisation de la Bibliothèque et du Service d'Information comporte deux divisions principales, toutes deux en liaison constante et interdépendantes.

- 1) la classification des films eux mêmes,
- 2) l'organisation du matériel écrit au sujet des films (dont sont tirées les informations nécessaires pour la classification des films).

Pour obtenir un service efficace, répondant aux besoins de ceux qui demandent des informations rapides, et qui donne en même temps la possibilité de recherches plus approfondies, le système doit être à la fois clair, détaillé, flexible et extensible, et suffisamment bien intégré pour conduire logiquement celui qui l'utilise d'une étape à l'autre dans ses recherches.

La brochure "Catalogage et Classification dans la Bibliothèque et le Service d'Information de l'Institut Canadien du Film", contient des renseignements sur la Bibliothèque et le Service d'Information, ainsi que l'explication détaillée des éléments du système de classification et de catalogage adopté par cette institution, accompagnée de nombreux exemples.

La brochure peut être obtenue à l'Association Canadienne des Bibliothèques, Room 606, 63 Sparks Street, Ottawa 4, Canada. Prix 1 dollar.

- o o o -

REPERTOIRE MONDIAL DES PERIODIQUES CINEMATOGRAPHIQUES

La deuxième édition du "Répertoire Mondial des Périodiques Cinématographiques, préparée par Mr. Jacques Ledoux vient de paraître. Ce Répertoire, de 152 pages, est bilingue (français et anglais). Il mentionne 786 périodiques cinématographiques paraissant actuellement dans 57 pays et comprend trois index (titres, pays, sujets).

Si les membres de la F.I.A.F. désirent recevoir un exemplaire de presse de ce Répertoire, il leur sera envoyé volontiers. Les éditeurs seraient heureux de recevoir régulièrement toutes revues que vous publiez, ce qui leur permettra de tenir le Répertoire à jour. Veuillez adresser toutes communications à la Bibliographie Internationale du Cinema, Palais des Beaux Arts (Ravenstein), Bruxelles.

- o o o -

The Library and Information Department of the Canadian Film Institute has been in operation for over two years. During this period, its chief concern has been the designing and building of a practical system of indexing and cataloguing of films and material written about them.

The organization of the Library and Information Department falls into two main divisions, both closely related and interdependent :

- 1) the indexing of the films themselves,
- 2) the arrangement of the material written about films (from which the information is extracted for the indexing of the films).

For an effective service, one which will meet the needs of those who require a quick information, and at the same time provide facilities for more extensive research, the system must be at once facile, detailed, flexible and expandable, and sufficiently well integrated to lead the user logically from one step to another.

The booklet "Cataloguing and Classification in the Library and Information Department of the Canadian Film Institute" contains detailed information on the organization of the Library and Information service, as well as an explanation of the elements included in the indexing and cataloguing system adopted by this institution, together with numerous examples.

It can be obtained from the Canadian Library Association, Room 606, 63 Sparks Street, Ottawa 4, Canada. In English only. Price 1 dollar.

- o o o -

WORLD LIST OF FILM PERIODICALS

The second edition of the "World List of Film Periodicals", prepared by Mr. Jacques Ledoux, has just been published. This List, of 152 pages, is bilingual (French and English). It includes 786 film periodicals published at present in 57 countries, and comprises three indexes (titles, countries, subjects).

If members of F.I.A.F. wish to receive a complimentary copy of the list, it will be sent with pleasure. The editors would appreciate receiving regularly any reviews you may publish, for in this way they can keep their List up to date. Please address all communications to the International Film Bibliography, Palais des Beaux Arts (Ravonstein), Brussels.

- o o o -