

Michelle Aubert (1942-2016)

David Francis & Eric Le Roy

David Francis was Curator of the National Film and Television Archive (now BFI National Archive, London) between 1974 and 1989. He is an Honorary Member of FIAF.

Eric Le Roy est Chef du Service accès, valorisation et enrichissement des collections à la Direction du patrimoine cinématographique du CNC (Bois d'Arcy), et président de la FIAF.

Michelle was a force to be reckoned with. She always knew what she wanted. There was little or no possibility of compromise and you would be worn down long before she was. She used language as a kind of weapon. She spoke very quickly, like many French people, and, in English, often put the emphasis in sentences where you weren't expecting it. I was never sure I had fully understood the finer points of her arguments. If I asked her to repeat them, she would say the same thing even more quickly. She always got her way.

Michelle loved the cinema. She was brought up in Nice, the Hollywood of France, where Rex Ingram made some of his classic silent films, and a young Michael Powell learnt his craft. It was a city full of cinemas. Her film life began with Laurel and Hardy at four, Ladislav Starevitch and Disney's *Fantasia* at nine, and then the Ciné-Club Jean Vigo, where she discovered Eisenstein, Powell and Pressburger, and Carol Reed's *The Third Man*. She was obviously destined to come to Britain.

After completing her baccalaureat, Michelle came to Leicester as an au pair, an arrangement made by her English teacher. She stayed on in the city and worked as a nurse at the local hospital. About this time, she met

her English husband Tony Snapes, and moved to London into the post of Assistant Librarian at Westminster Public Library. She funded her library training at Northwestern Polytechnic by undertaking part-time work at the British National Bibliography.

Early in 1969, Michelle joined the then National Film Archive, and became Head of the Indexing Section in the Information Department and Book Library. This was before I became the Curator of the Archive, but Michelle had just the kind of work ethic that Brenda Davies, the Head of the Department, would have appreciated. Brenda was involved with the FIAF Documentation Commission, and Michelle was soon working with Karen Jones from the Danish Film Archive on a much-needed set of *Guidelines for Indexing*, and helping to set up the FIAF "International Index to Film Periodicals", still a key FIAF project 45 years on.

Brenda was concerned that the Archive's vast collection of stills, posters and designs, stored at its beautiful country house in Berkhamsted, Hertfordshire, was largely inaccessible and totally uncatalogued. The only way to improve the situation was to persuade the Institute to set up a special department to look after these collections. Brenda

was convincing: the job of Head of the Stills Department was advertised in 1974, and Michelle successfully applied for it. I took over as Curator of the Archive later that year and this was when I first met her. We both had our challenges. She was designing a new storage system for the stills, posters and designs, and I was fighting to respond to a new regulation, instituted by the government after a disastrous chemical fire at Flixborough, Lincolnshire, which required all nitrate film to be moved from locations close to residential housing – the Archive’s Aston Clinton nitrate vaults were nestled in the very centre of a housing estate! – or to be destroyed.

As a result, I had very little time for other Archive activities, and Michelle and her Stills Department were left to their own devices. Although I expect she felt a little neglected at the time, I am sure that in her heart of hearts she relished the independence. Anyway, she soon chose a storage system, manufactured by Lektriever, to house the stills, posters and designs collections. But that was only the first step. She then had to find the necessary cash to purchase it: £25,000 was a lot of money in those days, and the Archive was already using more than its fair share of the Institute’s budget on building new nitrate vaults at Gaydon. When Michelle met resistance from the Director, she took matters into her own hands. One wasn’t meant to speak to members of the Governing Board without Directorial permission, but she somehow managed to cover the walls of the boardroom, the day before the monthly meeting, with photographs of her proposed storage system, together with text that made it clear that the sale of copy stills would produce substantial income. The Governors were impressed and monies were taken from the Institute’s publicity budget to purchase the Lektriever cabinets.

The Archive had produced a new edition of its *Catalogue of Non-Fiction films* in 1980, using information-processing, computer-composition, and photo-typesetting. Michelle suggested that a catalogue of the Stills, Posters and Designs holdings should be produced in the same way. With Markku Salmi’s encyclopaedic knowledge of cinema history, Liz Heasman’s talents as a designer, and

Michelle’s ability to recognise stars before they were well-known, the 570-page catalogue, which included all the Archive’s collections of stills, posters, and designs, was expertly cross-referenced, and ready for publication by 1982. I think this was the first time an Archive had attempted to produce a document like this. Film and television researchers, scholars and journalists flocked to Stephen Street and the Stills Department, and, as Michelle had predicted, the Department earned a lot of money.

Normally, income went straight into the Institute’s coffers rather than to the department that had generated it, but Michelle was not going to let this happen without a fight. In the end, she persuaded the Accounts Department to let her keep ten percent of her profits. She spent it all on acquisitions, and the collection grew dramatically to nearly two million items, enhancing her income still further.

While sorting out material stored at Berkhamsted, Michelle made some wonderful discoveries. One of her favourites was a collection of photographs and other material relating to Joseph Rosenthal, the Boer War cinematographer, who, up to that time, had been only a name in the history books. This discovery, together with related material found in the Will Day Collection at the Cinémathèque française, meant that the work of one of Britain’s pioneer newsreel cameramen could now be followed on an almost day-by-day basis. Although the quality of the images from the large glass negatives was outstanding, they would not have turned into the kind of book the Publications Department of the time was interested in. I remember Michelle making some unprintable comments about those who would not support her proposal. Alas, to my knowledge, it was never published.

Thanks to financial help from millionaire J. Paul Getty Jnr, the Archive built the first state-of-the-art film conservation centre at Berkhamsted. The Stills Department now had a permanent photographic studio and even better storage for its stills, posters and designs collections. In 1985, long-time Deputy Curator, Clyde Jeavons, left the Archive to pursue his freelance interests. His was a difficult post to

fill. Archive staff now numbered around 150, and day-to-day administration had become quite a challenge.

Michelle was liked by the other Archive staff and had always proved that she could get things done. She was not an obvious choice for Deputy Curator, and, by that time, the Stills Department was no longer part of the Archive, so there were probably some hurt feelings. However, the Archive now had four sites between Stratford-on-Avon and South London, and I needed someone who would devote themselves to looking after the day-to-day activities of the Archive in an efficient and understanding way. In 1987, the situation became even more challenging when I started to spend a lot of my time on the Museum of the Moving Image on London's South Bank. I hardly spoke to Michelle in 1988, the year in which the Museum opened, but she successfully coped with all the problems that arose.

I don't know whether the pressure proved too much or, more likely, Michelle realised that she now had the knowledge and skills to run a large archive. In 1989, she left London for Paris, and succeeded Franz Schmidt as the Director of the Archives françaises du film (the French state film archive) at Bois d'Arcy.

Although Michelle worked in the NFTVA for many years, I didn't know her as well as I would have liked: she was so decisive, efficient, and popular that I was always able to leave her to handle things while I concentrated on other Archive activities that needed my closer attention. In a way, what I feel now as a lack, and a missed opportunity, was an index of her strength and her contribution.

David Francis

fr

Un survol de la carrière de Michelle Aubert au Royaume-Uni, de ses débuts en Angleterre en passant par ses années à la National Film and Television Archive (BFI). Michelle se passionnait pour le cinéma depuis son plus jeune âge, et à son arrivée à Londres elle travailla d'abord comme bibliothécaire pour ce qui s'appelait encore la National Film Archive en 1969. En tant que responsable de l'indexation, Michelle (sous son nom marital de Snapes) commença à travailler avec la FIAF, collaborant avec Karen Jones sur les *Directives d'indexation* et participant à la mise en place du *Projet d'indexation des périodiques (P.I.P.)* en 1972.

En 1974, Michelle se porta candidate avec succès au poste nouvellement créé de responsable du service iconographique, et en profita pour mettre en place de nouvelles procédures de stockage des collections de photos, affiches et croquis du BFI, et avec ses collègues du département, réalisa un *Catalogue of Stills, Posters & Designs*, très certainement la première publication archivistique de ce type dans le monde. Elle fut aussi à l'origine de la création d'un labo photo interne consacré à la duplication de photos.

En 1985, Michelle succéda à Clyde Jeavons en tant que conservatrice adjointe des archives, poste qu'elle occupera jusqu'à son retour en France pour assurer les fonctions de directrice des Archives françaises du film (CNC) à Bois-d'Arcy.

es

Un esbozo de la carrera de Michelle Aubert en el Reino Unido, desde sus primeros días en Inglaterra a través de sus años en el National Film & Television Archive (BFI). El interés de Michelle por el cine se inició ya de joven y al mudarse a Londres se incorporó como bibliotecaria al (entonces) National Film Archive en 1969. En su puesto de Jefa de Indexación, Michelle se involucró en la FIAF (bajo el apellido Snapes, su nombre de casada), colaborando con Karen Jones en *Guidelines for Indexing* y ayudando a establecer el *Proyecto de Indexación de Revistas* en 1972.

En 1974, Michelle fue la candidata seleccionada para el recién creado puesto de Jefa de Archivo Gráfico, estableciendo nuevos procedimientos de almacenamiento para las colecciones de carteles, diseños y fotogramas del archivo. Con sus colegas del departamento produjo un *Catálogo de Fotogramas, Carteles y Diseños*, probablemente la primera publicación de este tipo en el mundo. También creó un estudio fotográfico para la duplicación de fotografías y carteles.

En 1985, Michelle sucedió a Clyde Jeavons como Conservadora Adjunta del Archivo, papel que desempeñó hasta que volvió a Francia como Directora de los Archivos Cinematográficos Franceses (CNC) en Bois d'Arcy.

Michelle Aubert est née à Nice le 18 juin 1942, quatrième enfant d'une fratrie de cinq. En 1928, ses parents bas-alpins, originaires de Bras-d'Asse et d'Estoublon, quittent la Haute-Provence pour tenter leur chance à la ville et choisissent de s'installer à Nice. Michelle découvre le cinéma dans une salle de son quartier niçois aux séances du jeudi, à l'époque jour de congé scolaire, puis elle fréquente, une fois la semaine, le Ciné-Club Jean Vigo, où sa sœur Christiane et elle sont intriguées par un beau jeune homme toujours assis au premier rang, qui ne dit mot pendant « la discussion » de rigueur après le film : J. M. G. Le Clézio. Une fois reçue au baccalauréat, le premier dans sa famille, Michelle décide de faire propédeutique par correspondance et de financer ses études en travaillant au pair en Angleterre, à Leicester. Elle y rencontre Anthony Snapes, étudiant en psychologie, et pour rester avec lui, elle prend un emploi d'assistante infirmière en psychiatrie. Ils se marient en janvier 1963.

Après avoir quitté Leicester, Michelle travaille dans plusieurs bibliothèques londonniennes, dont la Westminster Public Library, où elle se spécialise dans l'indexation-catalogage et obtient le diplôme anglais de documentaliste. C'est comme documentaliste, responsable de l'indexation, que Michelle entre au British Film Institute (BFI) en 1969. De 1975 à 1986, elle est conservatrice au département Stills, Posters and Design (photographies, films, maquettes de costumes et de décors) à la National Film Archive du BFI, département qu'elle réforme de fond en comble. Elle participe ainsi à l'iconographie de nombreux ouvrages sur le cinéma britannique et les cinématographies étrangères, ce qui lui permet de nouer des liens avec les auteurs de ces livres sur le cinéma, historiens ou journalistes – dont Michel Ciment de *Positif* – et d'avoir des contacts avec les réalisateurs britanniques : Derek Jarman, Joseph Losey, Michael Powell ou encore Richard Attenborough, qui présidait le conseil d'administration du BFI quand Michelle quitta cette institution. Elle est l'ambassadrice qui accueille et guide les personnalités du cinéma français invitées à Londres par le BFI : Abel Gance, Marcel Carné, Yves Montand, Jean Rouch... En 1986, elle devient conservateur-adjoint de la NFA aux côtés de David Francis.

Michelle s'est aussi occupée très activement de la rétrospective du cinéma anglais présentée à la Cinémathèque française à partir du mois de février 1988. Quelques mois plus tard, elle revient à Paris pour le Congrès du 50^e anniversaire de la FIAF au Musée d'Orsay. Du côté de sa vie personnelle, elle divorce de son époux anglais et rencontre le réalisateur Jacques Mény, avec lequel elle se remarie en juillet 1993. C'est au début de novembre 1989 que Michelle revient s'établir en France, après 27 années passées au Royaume-Uni. Ceux qui la connaissent bien savent qu'une partie d'elle-même est restée toujours anglaise et qu'elle a gardé la nostalgie des belles années soixante à Londres, celles du « Swinging London » et des Beatles.

Elle dirigera le Service des archives du film du CNC (qui deviendra à son initiative les Archives françaises du film), à Bois-d'Arcy jusqu'à son départ en retraite en 2007, un an avant le Congrès des 70 ans de la FIAF à Paris. Durant ses 18 années passées au CNC, Michelle Aubert a mené de nombreux chantiers, tant en interne qu'en externe, et transformé en profondeur l'institution dont elle avait la charge, soutenue par la direction du CNC.

Elle s'attaque tout d'abord aux stocks de films nitrate, fait établir un bilan et organise ce qui va devenir le Plan de restauration et de sauvegarde des films anciens incluant les collections de la Cinémathèque française et la Cinémathèque de Toulouse puis des cinémathèques régionales. Plus communément appelé Plan nitrate, ce programme sur 15 ans est accepté par la direction du CNC et le ministère de la Culture, puis lancé officiellement le 12 septembre 1990 à Bois-d'Arcy, en présence de Dominique Wallon, Jack Lang et Martin Scorsese. Michelle met en place un nouvel organigramme, embauche du personnel et favorise sa formation.

Le Plan nitrate a mobilisé les équipes des différentes institutions et a considérablement modifié le paysage des institutions patrimoniales avec la mise en place de l'ouverture des collections au public (chercheurs et professionnels) par la levée du secret des films conservés, par la mise en place d'une politique conventionnelle avec les détenteurs de catalogues (qui favorise leur diffusion culturelle auprès des



Michelle Aubert aux Archives françaises du film du CNC dans les années 90

chercheurs et aux affiliés de la FIAF), avec l'enrichissement des collections axée sur les films militants, le cinéma régional, les auteurs-producteurs indépendants (Agnès Varda, Yannick Bellon, Straub et Huillet, Gérard Blain, Paul Carpita, Paula Delzol, Léonard Keigel, Jean-Pierre Mocky, les plasticiennes Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, et bien d'autres).

Michelle s'intéressait aussi aux bâtiments, leur conception, leur construction et leur aménagement : sous son impulsion, la Direction du patrimoine cinématographique a soutenu également une politique d'investissement destinée à favoriser la conservation dans les meilleures conditions de ses collections et de celles de la Cinémathèque française. En dix ans, d'importants crédits ont été dégagés pour permettre la construction, la rénovation et la maintenance d'installations lourdes de stockage et notamment des cellules de conservation nitrate, action qui s'est poursuivie par la suite.

Autre « révolution » menée par l'inépuisable Michelle : dès le lancement du Plan nitrate, une nouvelle organisation du patrimoine cinématographique se met en place en France. Les collections « non film » du CNC et de la CF sont

regroupées dans une nouvelle institution, le CNC gardant la responsabilité de la collection films. Ainsi, les collections « papier » de la Fémis (ex-IDHEC), de la Cinémathèque française et du CNC ont été réunies au sein de la Bibliothèque du film (BiFi). De la même manière, les collections d'appareils cinématographiques anciens du CNC ont rejoint l'importante collection de la Cinémathèque française.

Michelle Aubert a aussi mené un projet international visant à reconstituer le catalogue des films Lumière et a proposé ce fonds à l'inscription au Registre Mémoire du monde, correspondant au catalogue des 1423 titres inscrits sur les listes de vente de l'usine des frères Louis et Auguste Lumière. Au même moment, c'est sous son impulsion que le dépôt légal en France a été remanié en 1992 et réparti entre plusieurs institutions dotées d'un conseil scientifique. La responsabilité du dépôt légal des films sur support photochimique est transmise au CNC qui collecte, conserve, catalogue et communique cette collection.

L'une des passions de Michelle fut aussi la formation et la transmission des savoirs entre les générations, les métiers et les continents :



Michelle Aubert avec le ministre de la Culture et de la Communication Jack Lang et Martin Scorsese le 12 septembre 1990 à Bois d'Arcy, lors de l'inauguration du plan d'accélération de sauvegarde et de restauration des films anciens qu'elle avait elle-même initié.

nombre de stagiaires sont arrivés à Bois-d'Arcy dès 1990 du Chili, du Maroc, d'Algérie, de Tunisie... Son intérêt constant pour la recherche, qui la conduira à faciliter l'accès aux films pour nombre de chercheurs, mais aussi à préserver des films considérés comme mineurs (films de commande, pédagogiques, ou autres) aura grandement contribué au développement des travaux en histoire du cinéma français et des problématiques portées par les universitaires et historiens depuis de nombreuses années.

La passion et la détermination que Michelle Aubert a manifestées dans les deux institutions où elle a laissé son empreinte, toutes deux membres éminents de la FIAF, ont guidé le travail impressionnant qu'elle a fourni au bénéfice de la Fédération et de sa communauté mondiale. Dès le début des années 70, elle avait été l'une des initiatrices du Periodicals Indexing Project (P.I.P.), avant d'être nommée à la tête de la Commission de documentation de 1988 à 1991, puis de rejoindre la même année le Comité directeur de la FIAF. De tempérament combatif et activant de nombreux projets, elle a eu le désir, portée par le

soutien de nombreux collègues, de se présenter à la présidence de la Fédération. Elue à Los Angeles en 1995, elle a mené à bien deux mandats successifs. Durant ces quatre années, elle s'est impliquée corps et âme dans le développement de la Fédération, soutenant notamment la création d'institutions dans les pays en voie de développement, notamment en Afrique, et les incitant à rejoindre la Fédération. Sa présidence a aussi coïncidé avec le recrutement de Christian Dimitriu en tant qu'administrateur délégué à Bruxelles, et la mise en place des outils modernes de communication, comme les bases de données, le site Internet, le courriel... Autant de nouvelles méthodes de fonctionnement indispensables au bon fonctionnement du secrétariat. C'est aussi au même moment que la Fédération a déménagé dans des nouveaux locaux rue Defacqz, avec l'équipe du P.I.P. (précédemment basé à Londres). Enfin, et entre autres, c'est sous son impulsion que le Code d'éthique de la FIAF a été rédigé, discuté et approuvé en assemblée générale.



Michelle Aubert chez elle à Estoublon, été 2015

En 1991, plusieurs cinémathèques et archives d'Europe fondèrent l'Association des cinémathèques de la Communauté européenne (ACCE) et lancèrent le projet LUMIERE, encadré et financé par le Programme européen MEDIA I. Michelle fut l'une des initiatrices de ce mouvement et a fait partie du bureau à plusieurs reprises. L'association fut rebaptisée *Association des cinémathèques européennes* (ACE) et son assemblée générale décida que toutes les institutions du patrimoine cinématographique européennes affiliées à la FIAF pourraient adhérer à l'ACE.

Tenter de reconstruire le film d'une vie aussi active est à la fois impressionnant et douloureux. Tout un chacun a pu apprécier l'appétit et l'amour du cinéma et du travail de Michelle. Elle pouvait agacer, amuser, passionner, mais ne laissait personne indifférent. Après son retour sur ses terres noires des Alpes-de-Haute-Provence, elle a continué à s'intéresser aux défis de notre secteur, et à nous conseiller. Elle a su, avec la force qu'on lui connaissait, écrire une nouvelle page de sa vie et réveiller son village d'Estoublon, en s'occupant de la mairie, de l'histoire de ses habitants, montant

des expositions et reconstituant leur histoire. J'ai pu aller la voir peu de temps avant sa disparition et nous remémorer nos 26 ans d'amitié solide et fraternelle. Cela m'a bouleversé. C'est un moment qui restera gravé en moi comme un souvenir que l'on ne peut effacer.

Eric Le Roy

Michelle Aubert discovered cinema while still at school, at the Ciné-Club Jean Vigo in her home town of Nice. After obtaining her baccalaureat, she went to England as an *au pair*, moved to London with her first husband, and worked in several libraries before joining the documentation section of the British Film Institute Library. She subsequently took charge of the newly-created Stills, Posters and Designs Department at the BFI's National Film Archive and was appointed Deputy Curator of the Archive in 1986. She returned to France in 1989 as director of the Service des archives du film du CNC, later renamed the Archives françaises du film, a post she held until her retirement in 2007.

While at the CNC, Michelle established a plan to deal with the large nitrate holdings there and elsewhere around the country. She was instrumental in reorganising the way in which France's cinematic heritage was handled: the CNC took responsibility for the film collections, paper materials from several collections went to BiFi (Bibliothèque du Film), while apparatus and other objects became the province of the Cinémathèque française. Michelle also promoted the idea of legal deposit of photochemical materials, which was established in 1992.

Michelle led the international project to reconstitute the Lumière collection, inscribed on the Memory of the World Register in 2005, locating and preserving 1405 of the 1423 titles in the original catalogues.

In the 1970s, Michelle had been one of the initiators of FIAF's Periodicals Indexing Project (PIP), and she later became a Head of the Documentation Commission. In 1991, she was elected to the Executive Committee, and, from 1995, served two terms as President. During this time, she was extremely supportive of organisations in developing countries, encouraging them to become FIAF affiliates; she also fostered the production of the *Code of Ethics*. Her tenure coincided with the recruitment of Christian Dimitriu as Senior Administrator, and, together, they updated FIAF's infrastructure with a database, a website, email, etc.

Michelle could amuse, irritate, and delight, but left no one indifferent. After her retirement, she continued to take an active interest in our sector, always ready with good advice, and she took an equally active part in the life of her village of Estoublon. The memory of our 26 years of solid friendship is one that will never be erased.

Michelle Aubert descubrió el cine mientras todavía iba a la escuela, en el Cine-club Jean Vigo en su ciudad natal de Niza. Después de obtener su bachillerato, se fue a Inglaterra como *au-pair*, se trasladó a Londres con su primer marido y trabajó en varias bibliotecas antes de unirse a la sección de documentación de la Biblioteca del *British Film Institute* (BFI). Posteriormente se puso al frente del recién creado Departamento de Fotografías, Carteles y Diseños del *National Film Archive* del BFI hasta que fue nombrada Conservadora Adjunta del Archivo en 1986. Regresó a Francia en 1989 como Directora del Departamento de Archivos Cinematográficos del CNC, más tarde llamado *Archives françaises du film*, puesto que ocupó hasta su jubilación en 2007.

Mientras estaba en el CNC, Michelle estableció un plan para tratar con las amplias colecciones de nitrato, tanto propias como las localizadas en otros lugares del país. Jugó un papel decisivo a la hora de reorganizar la gestión de la herencia cinematográfica de Francia: el CNC se hizo responsable de las colecciones de películas y los materiales de papel de varias colecciones fueron al BiFi, mientras que los aparatos y demás objetos pasaron a ser competencia de la *Cinémathèque française*. Michelle también promovió la idea de un depósito legal de materiales fotoquímicos, que fue establecido en 1992.

Michelle dirigió el proyecto internacional para reconstituir la colección Lumière, inscrita en el Registro Memoria del Mundo en 2005, localizando y preservando 1.405 de los 1.423 títulos de los catálogos originales.

En la década de los 70, Michelle había sido una de las iniciadoras del Proyecto de Indexación de Publicaciones Periódicas de la FIAF (PIP), y más tarde se convirtió en la Jefa de la Comisión de Documentación. En 1991 fue elegida para el Comité Ejecutivo, y a partir de 1995, cumplió dos términos como presidenta. Durante este tiempo, fue un gran apoyo para las organizaciones en los países en vías de desarrollo, animándoles a convertirse en afiliados de la FIAF; y también fomentó el desarrollo del Código Ético. Su mandato coincidió con la contratación de Christian Dimitriu como Administrador Delegado y juntos actualizaron la infraestructura de la FIAF con una base de datos, una página web, correo electrónico, etc.

Michelle podría divertir, irritar y deleitar pero no dejaba a nadie indiferente. Después de su jubilación, continuó interesándose de forma activa por nuestro sector, siempre lista para dar buenos consejos, y también jugando un papel igualmente activo en la vida de su pueblo de Estoublon. El recuerdo de nuestros 26 años de sólida amistad es algo que no se borrará nunca.