
1938 • 1988

La Fédération Internationale des Archives du Film a 50 ans
Elle fêtera son cinquantenaire à Paris
au Musée d'Orsay

■

1^{er} juin au 5 juin :

Congrès et symposium international sur le thème
"Le cinéma français muet dans le monde"

5 juin au 16 juin :

Festival de films anciens inédits
dans l'auditorium du musée

1^{er} juin au 4 septembre :

Expositions sur les débuts du cinéma et la conservation des films

Pour en savoir plus sur les structures de la F.I.A.F

Qui en fait partie ?

Fondée en 1938, la Fédération Internationale des Archives du Film regroupe 77 institutions dans 55 pays : 3 archives d'Afrique, 10 archives d'Amérique du Nord, 12 d'Amérique Latine, 11 d'Asie, 38 d'Europe, 3 d'Océanie.

La F.I.A.F a deux types d'affiliés : les membres et les observateurs.

Les membres (53 au Congrès de 1987) sont des archives autonomes ne poursuivant aucun but lucratif, qui se consacrent à l'histoire du cinéma et de son esthétique, et dont les services sont accessibles au public. L'objet principal de leur activité doit être l'acquisition, la préservation et le catalogage des films et de la documentation sur le cinéma.

Mais la Fédération les incite à avoir toutes les activités qui donnent une véritable dimension culturelle à leur action.

Sur le plan juridique, les membres ont des statuts variés : institutions gouvernementales, fondations, associations privées, musées, universités. Cette souplesse correspond à l'histoire de la F.I.A.F qui a vu converger autour d'un même idéal les initiatives les plus diverses.

Les observateurs (25 au Congrès de 1987) sont tantôt des archives qui veulent devenir membres après deux années de stage, tantôt des organismes dont l'un des objectifs est la conservation des films mais qui ne peuvent ou ne souhaitent pas être élus comme membres. Ce sont souvent des collections spécialisées : ethnologie, films sur l'art, cinéma primitif... Les observateurs doivent également s'abstenir de toute activité commerciale.

Les commissions

Les commissions de la F.I.A.F ont un rôle essentiel. Il s'agit de groupes d'experts qui se réunissent périodiquement, établissent les programmes de travail, font la synthèse des résultats et préparent des publications pour la F.I.A.F

La commission la plus ancienne est la Commission de Conservation. Elle rassemble, étudie et publie sous forme de recommandations d'ordre pratique toutes les connaissances techniques relatives à la conservation et à la restauration des films. Elle associe à ses travaux des techniciens responsables de la conservation dans les archives de la F.I.A.F et des spécialistes du monde universitaire, industriel et scientifique.

La Commission de Catalogage est composée de 9 membres choisis pour leur qualité d'experts. Elle coordonne et exécute les projets de la F.I.A.F sur les publications de règles et standards de catalogage et sur l'automatisation des bases de données dans le domaine des archives audiovisuelles.

La Commission de Documentation a pour rôle de promouvoir l'échange d'informations, de savoir et d'expertise parmi les membres de la F.I.A.F dans le but de

standardiser partout où cela savère possible les procédures de travail de façon à améliorer et faciliter les échanges à tous les niveaux.

Une coopération internationale

La F.I.A.F a toujours eu une politique d'ouverture sur le monde. Aussi a-t-elle été étroitement liée aux travaux préparatoires de la Recommandation de l'UNESCO pour la Sauvegarde et la Conservation des Images en Mouvement.

Cette recommandation votée à Belgrade en 1980 préconise :

- la création d'Archives du film ou de la télévision dans des pays qui n'en ont pas ;
- la fourniture de moyens suffisants pour protéger ce patrimoine des atteintes du temps et de l'environnement ;
- l'institution du dépôt légal pour la production nationale ;
- l'encouragement de dépôts volontaires des productions étrangères.

Dans ce but la F.I.A.F organise avec l'appui de l'UNESCO des séminaires en Asie, en Amérique Latine, en Afrique. Elle envoie des experts dans les archives débutantes, elle facilite le contact avec les cinémathèques les plus anciennes qui font ainsi bénéficier les nouveaux venus de leur expérience.

La formation du personnel d'archives se fait notamment dans les cours d'été qui ont eu lieu plusieurs fois à Berlin, à Copenhague, et qui initient les étudiants aux problèmes de la conservation, du catalogage, de la documentation et même de l'administration d'une archive de films.

Dans l'avenir, toutes ces actions dépendront à la fois des besoins qui s'expriment sur le plan mondial et du soutien financier de l'UNESCO.

En conclusion, on doit souligner l'importance de la collaboration internationale. Entre cinémathèque, la transparence est de règle. Si l'un des membres de la F.I.A.F entreprend la restauration d'un film ancien, il doit avoir accès à tout le matériel que possèdent les autres archives (négatif, copies...). Il en va de même quand une cinémathèque entreprend le recensement des films de la production nationale qui subsistent dans son pays. Cet inventaire doit se poursuivre à l'étranger et l'autorité morale de la F.I.A.F facilite ce travail scientifique.

Enfin, des enquêtes "inter-archives" ont déjà été faites pour le cinéma muet. Elles se prolongent aujourd'hui pour les négatifs du cinéma parlant de la période nitrate et on peut entrevoir que la F.I.A.F soit un jour aussi une Banque Mondiale de Données.

Où joindre la F.I.A.F

Le Secrétariat permanent de la F.I.A.F se trouve à Bruxelles (Coudenberg 70, 1000 Bruxelles) : on peut s'y adresser à tout moment pour obtenir des informations sur le mouvement mondial des archives ou pour solliciter l'aide indispensable à la création de nouvelles archives. Il est tenu par Brigitte van Der Elst.

Tous les deux ans, la F.I.A.F élit un Comité Directeur de 13 membres d'où émane son bureau. Désigné au Congrès de Berlin en 1987, le bureau actuel est composé de la façon suivante :

Présidente : Anna-Lena Wibom (Stockholm)
Vices-Présidents : Hector Garcia Mesa (La Havane), Wolfgang Klaue (Berlin-Est),
Eva Orbanz (Berlin-Ouest)
Secrétaire général : Guido Cincotti (Rome)
Secrétaire général adjoint : Robert Daudelin (Montréal)
Trésorier : Raymond Borde (Toulouse)
Trésorier adjoint : Luis de Pina (Lisbonne)

Les missions de la Fédération Internationale des Archives du Film

De tous les arts, le cinéma est certainement le plus populaire du XX^e siècle, mais il est aussi par un cruel paradoxe le plus menacé pour trois raisons essentielles: asservis à un support fragile – la pellicule – les films sont condamnés à une mort chimique si certaines précautions ne sont pas prises pour leur conservation. Trop longtemps négligés et méprisés dans leur valeur culturelle au profit de leur valeur commerciale, ils ont été dans de nombreux pays mis au rebut, détruits, chaque fois que l'évolution de l'art cinématographique semblait périmer les films précédents. Enfin, beaucoup ont été dispersés à travers le monde et perdus.

Très tôt, quelques pionniers passionnés de cinéma ont réagi pour préserver et sauver les œuvres qui leur paraissaient les plus précieuses, sous forme de collections, prototypes imparfaits mais salutaires des modernes archives du film. Et dès avant la Seconde Guerre Mondiale est créée la F.I.A.F, Fédération Internationale des Archives du Film. Elle rassemble les Institutions qui, dans chaque pays, se consacrent à la recherche et à la conservation des films.

Fondée à Paris au mois de juin 1938 par la Cinémathèque Française d'Henri Langlois, le National Film Library de Londres, le Musée d'Art Moderne de New York et le Reichsfilmarchiv de Berlin, la F.I.A.F n'a cessé de grandir. Avec les années, il est apparu en effet que le sauvetage des films, pour être efficace, devait passer par une coopération internationale. La F.I.A.F compte aujourd'hui 77 affiliés dans 55 pays. Tous se sont engagés dans le difficile combat contre le temps et contre la mystérieuse chimie de la dégradation des films. En France, ce sont le Service des Archives du Film du C.N.C., la Cinémathèque de Toulouse, la Cinémathèque Française, la Cinémathèque Universitaire et le Musée du Cinéma de Lyon qui coopèrent avec la F.I.A.F.

Sauver les films: une mission essentielle

Retrouver les films considérés comme perdus, les identifier puis les restaurer et les conserver dans des conditions scientifiques précises font partie des missions essentielles des archives regroupées par la F.I.A.F. Elles utilisent pour cela des techniques mêlant artisanat et appareillages sophistiqués, agissent dans différents domaines dont ceux de l'optique, de la chimie et de l'électronique.

Durant la seule année 1987, elles ont reçu environ 15.000 titres de longs-métrages et 30.000 courts-métrages. Elles ont transféré du support nitrate hautement inflammable (jusqu'aux années 50 les films étaient enregistrés sur ce support à risque) sur support de sécurité 3 millions de mètres de films, les sauvant ainsi de la disparition. Elles ont également vérifié et catalogué 11 millions de mètres de films de sécurité, c'est-à-dire sur support acétate.

La F.I.A.F poursuit quatre autres objectifs importants:

– encourager auprès des Archives la recherche et la conservation de documents et matériaux liés au cinéma tels qu'appareils rares, affiches, scénarios, documents, etc.

- aider à la création de nouvelles archives dans les pays qui en sont dépourvus
- développer la coopération entre ses membres et assurer la disponibilité des films et documents sur le plan international
- promouvoir l'art et la culture cinématographique.

Pour mener à bien cette action de promotion, les membres de la F.I.A.F. organisent des colloques, des projections ou des rencontres; ils participent à l'organisation d'expositions et assurent la publication de livres ou de périodiques essentiels pour les archives débutantes ou pour les collaborateurs d'archives plus anciennes.

Ce vaste travail de recherche et de restauration permet de faire revivre progressivement des œuvres que l'on croyait définitivement perdues et de les rendre accessibles à un vaste public. Sans lui, nous n'aurions jamais été bouleversés ou émus par les films de Méliès, de l'Herbier, Gance ou Eisenstein... Certains chefs-d'œuvre de Charlie Chaplin ou Fritz Lang auraient disparus... Or, pour la F.I.A.F., ces films comme tant d'autres contribuent à développer et enrichir l'imagination et la sensibilité de nouvelles générations de cinéastes et de spectateurs. Ce sont, de plus, d'irremplaçables sources d'information sur notre histoire et de vraies œuvres d'art.

De grandes restaurations

L'action culturelle de la F.I.A.F. s'exerce à travers ses membres. La Fédération facilite les communications entre les Archives et le résultat s'en fait sentir à trois niveaux: les restaurations, les rétrospectives, l'histoire du cinéma.

Toutes les restaurations spectaculaires qui ont été effectuées récemment et qui ont sensibilisé le grand public n'auraient pas été possibles sans une collaboration internationale et sans le soutien moral de la F.I.A.F.:

- Napoléon d'Abel Gance restauré par le National Film Archive (Londres)
- Jeanne d'Arc de Carl Dreyer restauré par le Danske Film Museum (Copenhague)
- Que Viva Mexico de Eisenstein restauré par le Gosfilmofond (Moscou)
- L'hirondelle et la Mésange d'Antoine restauré par la Cinémathèque Française
- L'Inhumaine de Marcel L'Herbier restauré par les Archives du Film du C.N.C.
- Nosferatu de Friedrich Murnau restauré par le Muenchner Stadtmuseum (Munich)
- L'œuvre de David Griffith restaurée par le Museum of Modern Art de New York
- L'œuvre de Louis Lumière ou la Collection Albert Khan restaurées par les Archives du Film du C.N.C.

Il en va de même des rétrospectives qui impliquent la participation de plusieurs archives et sont aujourd'hui inconcevables sans cette notion de diversité des sources:

- L'Intégrale de Max Ophüls aux Rencontres de La Rochelle
- "Le passage du muet au parlant" une rétrospective qui aura lieu au Festival d'Avignon
- "L'Europe des années 20" au cours du Festival Confrontations à Perpignan.

Enfin, l'histoire vivante du cinéma suppose la découverte des films oubliés, la réévaluation des œuvres et leur comparaison avec la production de l'époque. Cela encore nécessite l'influence de la F.I.A.F. et le meilleur exemple en est "L'Inventaire Général du Cinéma Français" entrepris à la demande du C.N.C. auprès des Archives Francophones.

Même si les spectateurs ne sont pas au courant de ce travail minutieux parce que les cinémathèques ont leur mystère, ils en bénéficient. La liaison internationale des Archives a fait faire un pas de géant à l'animation culturelle autour du cinéma et à la recherche historique.

Des actions toujours renouvelées

Loin cependant d'être seulement tournée vers le passé, la F.I.A.F. a le souci constant de l'avenir. En aidant à la création de nouvelles archives c'est une mémoire future qu'elle tend à préserver partout où elle est encore menacée: sait-on qu'une centaine de pays n'en ont toujours pas! Dans beaucoup d'autres elles sont embryonnaires et ce sont des pans entiers de leur patrimoine qui disparaissent aujourd'hui tout comme dans les pays occidentaux avant la création d'archives scientifiquement organisées. Dans les pays du Tiers-Monde, la chaleur et l'humidité font mourir les films au bout d'une seule année. Enfin, dans les archives les mieux équipées, de nouveaux types de dégradation apparaissent pour lesquels il faut trouver des solutions rapides. Les travaux et les recherches scientifiques menées par les membres de la F.I.A.F. sont donc toujours renouvelés.

Les congrès annuels de la F.I.A.F. sont essentiels pour faire le point sur les actions de chacun, partager les connaissances, avancer dans les recherches. Le Congrès de Paris qui aura lieu du 1^{er} au 5 juin au Musée d'Orsay marque une date importante: celle des 50 ans de la F.I.A.F. Il sera accompagné d'une exposition sur la naissance du cinéma et la conservation des films. Un Festival de Cinéma Muet sera également proposé au public. Pour ce cinquantenaire, la Présidente de la F.I.A.F. (Ana-Lena Wibom, Directrice de l'Institut Suédois du Cinéma) voudrait faire de 1988 l'année zéro de la non-destruction des films. Afin que vive le cinéma, le fragile, l'éternel cinéma.

“Le cinéma, un art vulnérable...”

“Le cinéma est un art vulnérable. Il a subi de très graves pertes avant l'apparition des cinémathèques, mais il demeure encore à la merci des destructions de négatifs et de positifs.

L'ampleur de ces pertes est impressionnante. On est en droit de penser que près de la moitié des films tournés dans le monde depuis l'invention du cinéma en 1895 et jusqu'en 1950 ont disparu. Cette estimation varie selon les pays et les systèmes de production. Elle est liée à l'évolution des marchés et aux progrès techniques de la conservation. Elle tient compte de toute l'histoire du cinéma, ce qui signifie qu'elle constitue une moyenne entre les périodes où l'on détruisait beaucoup et l'époque actuelle qui a le souci de préserver. Mais elle montre à quel point se justifie une politique mondiale de sauvegarde des “images en mouvement”.

La raison profonde de ces pertes doit être recherchée dans la nature du film, qui est à la fois une marchandise et un bien culturel. Pendant un demi-siècle, la notion de marchandise a été dominante et les producteurs ont détruit les films anciens qui étaient démodés, qui avaient cessé de plaire ou qui, pour des raisons techniques n'étaient plus exploitables. L'idée de bien culturel ne s'est imposée que très lentement, grâce aux historiens et aux pionniers des cinémathèques.

La première vague de destruction massive se produit en 1920. Elle touche le cinéma que l'on appelle aujourd'hui “primitif” celui des baraques foraines et des spectacles populaires. Il s'agit des féeries, des pantomines, des petits mélodrames en une ou deux bobines, et des comédies de poursuites et de trucages qui faisaient la joie des spectateurs, mais aussi des “films d'art” de l'immédiate avant-guerre, qui voulaient concurrencer le théâtre.

C'est que les goûts ont changé. Au lendemain de la guerre de 1914, les films deviennent plus ambitieux, plus réalistes. Leur durée moyenne est d'une heure et demie. Des acteurs excellents remplacent les fantaisistes des années 10 et la mise en scène s'affirme comme un art spécifique. Ainsi y-a-t-il une rupture avec tout ce passé, que l'on appelle dédaigneusement le “vieux cinéma”. Les distributeurs se débarrassent des stocks de pellicules qui n'ont plus de valeur commerciale et les vendent à des récupérateurs qui lavent les films, pour en retirer les sels d'argent contenus dans l'émulsion.

Le phénomène est universel. “L'American Film Institute” estime à 85% le nombre de titres disparus dans la production des Etats-Unis entre 1895 et 1918. Le taux est à peu près le même en France, en Italie et dans les pays scandinaves. Georges Méliès ou Ferdinand Zecca en sont les victimes, mais aussi les premières œuvres d'Abel Gance, de Mauritz Stiller et de Victor Sjöström. C'est un nettoyage par le vide.

La deuxième vague de destruction se produit aux alentours de 1930 durant le passage du muet au parlant. Elle est tout aussi massive. Le cinéma subit une transformation radicale. Sur la pellicule, dont la largeur reste fixée à 35 mm, l'image est rétrécie pour faire place à la bande sonore. Dans les cabines de projection, les appareils sont remplacés ou modifiés. La parole, les chansons, les opérettes envahis-

sent l'écran. Une nouvelle génération d'acteurs, venue du théâtre, prend le relais des comédiens qui ne savaient pas dire un texte, mais seulement le mimer.

En deux années, l'industrie cinématographique se trouve, dans le monde entier, devant des stocks énormes de pellicules mises au rebut, inexploitable, et qui prennent le chemin des ateliers de récupération. Il n'existe pas, ou pas encore, de statistiques mondiales pour les films perdus de cette période des années 20, qui fût l'âge d'or du cinéma muet. Des estimations fragmentaires permettent cependant de les évaluer à 80% pour l'Italie, 75% pour les Etats-Unis et 70% pour la France. Le pourcentage est moindre dans les pays où des institutions d'Etat ont été créées à temps pour conserver au moins un négatif ou une copie: il est d'environ 40% en Allemagne et 10% en URSS.

Quoiqu'il en soit, cette disparition dramatique du cinéma muet va créer un courant d'opinion et lancer l'idée de la cinémathèque. Des journalistes, des écrivains s'émeuvent et, sans mettre en cause les impératifs économiques, plaident pour la notion de bien culturel et la conservation du patrimoine.

La troisième vague de destruction est beaucoup plus récente.

Elle date du début des années 50. Elle correspond au remplacement de la pellicule nitrate par un support acétate. Jusque là, les films de type commercial étaient inflammables et d'un usage dangereux. Plusieurs gouvernements interdisent l'emploi de la nitrocellulose et les fabricants de pellicule vierge généralisent la production du film ininflammable, dit de sécurité.

Or, en ce début du deuxième demi-siècle, les ayants droit n'ont pas encore compris que tout film ancien pourra plus tard retrouver de la valeur, grâce à la télévision et aux rétrospectives des salles d'art et d'essai. Ils gardent les chefs-d'œuvre, mais se débarrassent des productions courantes qui paraissent avoir terminé leur carrière. Si dans certains pays, ils sont encouragés à déposer les films nitrate dans les archives nationales, le taux de destruction reste important. Là encore, nous ne disposons pas de statistiques mondiales qui recouvriraient toute la production cinématographique de 1930 à 1950, c'est-à-dire du début du parlant à la fin de l'emploi de la pellicule nitrate. Mais on peut évaluer à 30% en moyenne la part des titres perdus.

Telles sont les grandes lacunes imputables à la négligence des hommes et au désintérêt commercial. Mais d'autres pertes surviennent par la destruction chimique de la pellicule. Les films tirés sur support nitrate sont instables et se décomposent progressivement. Les films en couleur perdent leur éclat, leur harmonie, leur équilibre chromatique, parce que les trois colorants de base réagissent chacun à leur manière. A l'indifférence vient s'ajouter une sorte de fatalité technique qui fait du cinéma l'un des arts les plus menacés. Aussi le rôle des chimistes est-il devenu déterminant dans le sauvetage du patrimoine cinématographique.

Ce sauvetage va constituer la longue histoire des cinémathèques. Dès 1898, un opérateur polonais, Boleslaw Matuszewski, fait imprimer à Paris une plaquette intitulée "Une nouvelle source de l'histoire", où il propose de créer un musée cinématographique et de conserver les prises de vues d'intérêt historique, pédagogique, industriel, médical et théâtral. Son but est de transmettre aux générations futures l'image véridique du présent et il lance l'idée de la création d'archives officielles qui bénéficieraient du dépôt légal, mais aussi de dons, de legs et d'échanges, donneraient la priorité à la conservation des négatifs et seraient accessibles au public. Ce projet ne trouva pas d'écho. Il était trop en avance sur son

temps, puisqu'il apportait des conceptions qui ne s'imposeront que trente-cinq ans plus tard. Il avait un caractère prophétique et devait sombrer dans l'oubli.

Pourtant, jusqu'à la fin du muet des collections se constituent dans différents pays, mais elles ont à chaque fois une fonction utilitaire. Il ne s'agit pas de conserver le cinéma en tant que tel, mais de regrouper tel ou tel genre de films pour un usage précis : militaire (le Imperial War Museum à Londres, le B.U.F.A. à Berlin, la Section cinématographique de l'armée à Paris); religieux (la collection de l'abbé Joye à Bâle); juridique (les films déposés à la Library of Congress de Washington, pour garantir les droits d'auteurs; les archives Gaumont, Pathé Metro Goldwyn Mayer, etc.); pédagogique (l'Archive soviétique de films documentaires, créée en 1926); et même philosophique (la collection Albert Kahn à Paris).

Il faut attendre l'année 1933 pour qu'apparaisse la première cinémathèque, telle que nous la connaissons aujourd'hui. Elle est créée à Stockholm et marque un tournant dans l'histoire de l'archivage des œuvres cinématographiques.

Raymond BORDE "Reproduits du Courrier de l'UNESCO"
Historien et critique de cinéma, il est le fondateur et le conservateur
de la Cinémathèque de Toulouse.

Les manifestations du cinquantième de la F.I.A.F. au Musée d'Orsay

C'est à Paris, au Musée d'Orsay, que la Fédération Internationale des Archives du Film célébrera ses 50 ans à partir du 1^{er} juin 1988. Plusieurs manifestations y seront organisées avec le concours du Centre National de la Cinématographie.

Le congrès de la F.I.A.F.

Du 1^{er} au 5 juin aura lieu le Congrès de la F.I.A.F. avec, les 2, 3 et 4 juin un Symposium International sur le thème "Le cinéma français muet dans le monde" dirigé par Robert Daudelin, Conservateur de la Cinémathèque Québécoise assisté de Raymond Borde, Conservateur de la Cinémathèque de Toulouse.

Une vingtaine d'historiens feront des communications sur les influences réciproques entre la France et l'étranger à l'époque du muet: styles, mise en scène, théories, échanges d'acteurs et de cinéastes, partage économique du marché. Ces communications seront suivies de films ou d'extraits de films choisis par les conférenciers.

Ce symposium sera ouvert aux chercheurs, historiens et journalistes.

Un festival de cinéma muet

A l'occasion du Congrès de la F.I.A.F. et de son cinquantième, le Musée d'Orsay invitera le public à de multiples "Voyages au pays du muet" lors de son festival de cinéma qui suivra le congrès et aura lieu du 5 au 16 juin 1988 dans son auditorium.

Le premier parcours ou Touring Show proposé par la F.I.A.F. regroupera une dizaine de longs métrages et moyens métrages qui ont été sélectionnés par Eilenn Bowser du Musée National d'Art Moderne de New York.

Des œuvres majeures portées disparues peuvent maintenant être présentées grâce au lent et patient travail des archivistes du monde entier. Le public pourra donc voir, avant qu'ils ne partent faire le tour des cinémathèques d'Europe, des films comme:

- "l'Assassinat du Duc de Guise" d'André Calmette (1908)
- "El Ultimo Malon" (ou The Last Indian Attack) d'Alcides Greca (1917 - Argentine)
- "Aranyember" (Man of Gold) (1919 - Hongrie) de Sandor Korda
- "Cartoons in the Hotel" (1915 - USA) de Raoul Barre
- "Back to God's Country" (1919 - USA/Canada) de David M. Hartforth
- "Erotikon" (1920 - Suède) de Mauritz Stiller

Le Musée d'Orsay proposera ensuite un deuxième parcours à travers des œuvres classiques du répertoire des années 10 et 20 et des films inédits restaurés par la Cinémathèque Française avec le concours du Musée:

- "Le coupable" d'André Antoine (France - 1917)
- "Germinal" d'Albert Capellani (France - 1913)

Deux œuvres originales viendront d'un pays lointain: la Georgie

- "Ma grand-mère" de Mikaberidze (1929)
- Elisso de Chenguelaia (1928)

Seront aussi projetés :

- "Sodome et Gomorrhe" de Michael Curtiz (1922-23)
- "Peau de pêche" de Marie Epstein et Jean Benoît-Lévy (1929)
- Les films de Nell Shipman, réalisatrice, actrice, productrice américano-canadienne (ce sera leur première projection en France).

Et 2 classiques du cinéma muet :

- "Le voleur de Badgad" de Raoul Walsh (1926)
- "Faust" de Murnau (1926)

Les projections se feront avec accompagnement musical au piano, piano/violoncelle ou petite formation. Des artistes compositeurs comme Annick Chartreux, Eric Le Guen, Jean-Marie Senia prêteront leur concours à ces improvisations "en direct".

Le festival "Voyages au pays du muet" fera l'objet d'une publication disponible aux comptoirs d'accueil du Musée à partir du 20 mai ou seront envoyés sur demandé au 45.49.48.14 (prochain numéro : 40.45.48.14), poste 45.08 ou 46.36.

Les expositions sur la naissance du cinéma

*Cinématographe, invention du siècle

Conçue et réalisée à l'occasion des 50 ans de la F.I.A.F, l'exposition "Cinématographe, invention du siècle" sera consacrée aux dix premières années du cinématographe, dernière invention du XIX^e siècle.

Le thème de la Locomotion, constant dans les premières images du cinéma sera développé tout au long du parcours éclaté sur plus de 1.000 m² au Musée d'Orsay. Il sera également présent dans les environnements de l'exposition : c'est ainsi qu'un wagon de train sera installé sur le parvis du Musée et transformé en salle de projection... Les visiteurs de l'exposition verront aussi une étonnante voiture support de tournage et en même temps laboratoire des premiers opérateurs, ou encore les écrans géants de Lumière et Grimois, créés pour l'Exposition Universelle de 1900.

Un espace particulier sera consacré à la compétition des inventeurs de la Cinématique : appareils extravagants ou prémonitoires créés par les pionniers du cinéma.

La séquence suivante de ce parcours sera consacrée à l'analyse "image par image" à l'aide de moyens audiovisuels, des premiers films des cinéastes américains Dickson et Porter, et des cinéastes anglais Smith et Williamson qui ont contribué à la formation du langage cinématographique.

Ce parcours dans le monde de la naissance du cinéma s'achèvera par un spectacle total mêlant l'image, le son et la couleur, notions essentielles du spectacle cinématographique.

* Affiches du cinéma muet dans le monde : 1896-1929

Messageuses de l'activité cinématographique, plus fragiles encore que le film de cellulose, disparaissant de la vue avant que le film ait disparu de l'écran, les affiches de cette exposition proviennent toutes d'archives membres de la F.I.A.F.

“Mises en scène de la rue” selon Cassandre, elles témoignent d’abord du souci des cinémathèques de conserver non seulement les films, mais aussi tout ce qui se rapporte au patrimoine cinématographique.

Cette exposition qui regroupe quelque 70 affiches en provenance d’une vingtaine de pays, ne vise pas à l’exhaustivité mais privilégie plutôt les grandes tendances de l’expression graphique et leur évolution jusqu’à la fin du muet, immergeant déjà, de plus en plus, le spectateur potentiel dans un monde d’images et de symboles.

Les affiches rares de cette exposition viennent d’Argentine, d’Australie, du Canada, du Danemark, de l’Espagne, de la France, de la Grande-Bretagne, de la Hongrie, de l’Inde, de l’Italie, de la Norvège, de la Nouvelle-Zélande, des Pays-Bas, de la République Démocratique Allemande, de la République Fédérale Allemande, de la Suède, de la Suisse, de la Tchécoslovaquie, de l’U.R.S.S. et des U.S.A.

A la recherche des films perdus

Cette exposition, complémentaire de la première, a pour but de sensibiliser les personnalités du cinéma, de l’audiovisuel, le grand public et les médias aux aspects scientifiques, techniques et méthodologiques de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine cinématographique mondial. Elle témoignera aussi du rôle de la F.I.A.F et des réalisations des Archives membres dans ce domaine...

L’exposition s’articule autour des volets suivants :

- Beaucoup de films ont disparu. Pourquoi ?
- La collecte des films. Où sont-ils, d’où viennent-ils ?
- La structure du film. Propriétés physiques et chimiques...
- Le film en nitrate de cellulose. Historique...
- La conservation des films en l’état...
- L’inventaire
- Le catalogage
- La restauration
- La conservation des autres documents du patrimoine cinématographique (affiches, photographies, appareils, maquettes, musique...)
- Les techniques nouvelles
- Films perdus : S.O.S.
- La F.I.A.F

Ces 2 expositions auront lieu du 1^{er} juin au 4 septembre.

Le Service des Archives du film du C.N.C.

Exigeant des équipements spéciaux, des contrôles permanents, un environnement technique de type presque hospitalier ainsi qu'un personnel très spécialisé formé à ces tâches, la préservation du patrimoine est très onéreuse.

C'est pourquoi l'Etat a été progressivement conduit à prendre en charge la conservation des films. Le Centre National de la Cinématographie, par le décret du 19 Juin 1969, a reçu la charge d'assurer la conservation des films cinématographiques qui lui sont confiés en dépôt ou dont il acquiert la propriété. Cette mission a été dévolue au Service des Archives du Film.

A ce jour, ce service a reçu, de plus de 1 500 déposants, 790 000 bobines de films cinématographiques, soit plus de 95 000 titres dont environ 25 000 sur support en nitrate de cellulose. Depuis 1982, l'ensemble des films déposés à la Cinémathèque Française est stocké aux Archives du Film, ce qui représente environ 100 000 bobines.

Le Service conserve également tout ce qui a trait au patrimoine cinématographique français : affiches et photographies, scénarios et découpages de films, appareils muséologiques anciens.

Les dépôts proviennent d'origines diverses : producteurs, distributeurs, laboratoires, auteurs, administrations, associations, collectionneurs, amateurs...

Quelques aspects de l'activité du Service des Archives du Film

I - Un exemple de collecte.

Les déposants au Service sont actuellement au nombre de 1.100 environ. Les plus importants dépôts peuvent comporter plus de 100.000 bobines - c'est le cas de la Cinémathèque Française et de quelques laboratoires - ; les plus petits déposants ont parfois remis une seule bobine d'un film ancien tourné dans les années vingt par un aïeul en France ou à l'étranger.

Mais retrouver les films peut aussi relever du hasard : En 1987, le Service relevait dans une revue corporative américaine l'annonce suivante : "Sale of extensive collection of 35 mm from 1928-35 period. Nitrate films in perfect condition. Rares and unique pieces." Suivait une adresse à Genève. Rendez-vous pris sur place, un pré-inventaire était dressé et une expertise établie : plus de 120 films de cette période, surtout français mais aussi allemands et américains, longs et courts métrages pour la plupart en effet en bon état, et souvent très rares, étaient bien entreposés, après maintes pérégrinations, dans un garage d'H.L.M. en plein milieu de la ville. Ils avaient été réunis par un collectionneur un peu fou, dans les années trente, qui ayant fait fortune avec un brevet de moteur pour vélocipède, avait englouti celle-ci dans sa nouvelle passion, laquelle avait envahi toutes les pièces de sa villa, de la cave au grenier. Après négociation, et conscient du danger, mais aussi soucieux de préserver cette collection dans les meilleures conditions, l'actuel détenteur acceptait de remettre sans frais ces films en dépôt au Service, où ils font actuellement l'objet d'un inventaire détaillé, qui s'est déjà révélé riche en pièces uniques.

II - Les découvertes de l'inventaire.

Les films déposés font l'objet d'un inventaire détaillé qui s'exprime dans des fiches, dont un exemplaire sera adressé au déposant. Ces fiches donnent un maximum d'informations sur l'état et le contenu des documents remis, en même temps qu'elles servent de diagnostic précis pour d'ultérieurs travaux de restauration. Ce travail, long et normalisé, est cependant indispensable pour connaître réellement l'état des collections.

S'il ne pose pas de problèmes pour des films contemporains, il est beaucoup plus difficile pour des documents très anciens, souvent déposés sans générique, ni titre, ou comportant même parfois – pour l'époque "foraine" notamment – des titres rapportés ou apocryphes.

Vérificateurs et documentalistes participent donc à ces exhumations, qui ont permis ces dernières années, de retrouver des documents totalement ignorés des histoires du cinéma, ou considérés perdus, comme les splendides films au pochoir de Ladislav Starévitich, de Segundo de Chomon, voire des "Incunables" d'Auguste Baron, de G. Demeny, d'Emile Cohl, de Grimoin-Sanson, de Gabriel Veyre et bien d'autres.

Une bibliothèque de travail, regroupant notamment, par voie de dons ou acquisitions, des revues de cinéma anciennes, permet, à défaut de catalogues ou de filmographies exhaustives, de redonner peu à peu une identité à ces précieux témoins du cinéma des origines.

Souvent, une surprise agréable ponctue cette activité: ainsi cette boîte marquée "Gamme Lumière" (ce qui est un matériel d'étalonnage en laboratoire) dans laquelle le vérificateur a retrouvé, en fait, un film original de Louis Lumière inconnu à ce jour...

III - Une action prioritaire: la restauration et le transfert des films en "nitrate."

Ce n'est malheureusement qu'en 1961 qu'un décret signé du ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles et du Ministre de l'Intérieur a interdit "la circulation, la distribution et la projection de films cinématographiques établis sur support inflammable": en fait, dès 1954, la fabrication de films en nitrate de cellulose avait cessé en France. C'est dire aussi que toute la production française antérieure à cette date (depuis 1895) est irrémédiablement condamnée, du fait de la nature même des constituants chimiques du film en nitrate, sauf à être reportée sur les supports actuels. C'est donc à une véritable course contre les ravages du temps et de la dégradation irréversible de ce type de support qu'est confronté en permanence le Service des Archives du Film, qui détient aujourd'hui quelques 25.000 titres (courts et longs métrages) en nitrate, sur les 93.000 titres déposés. Au 31 décembre 1987, 2.142 titres ont pu être restaurés et transférés sur support en triacétate.

Afin d'accélérer au maximum ces restaurations, un laboratoire a été édifié à Bois d'Arcy, et des équipements spéciaux ont été réalisés, notamment avec le concours financier de l'enveloppe "Recherche" du Ministère de la Culture et de la Communication. Ainsi, par exemple, le Service dispose-t-il d'une tireuse optique spéciale, sans équivalent dans le monde, permettant le transfert en format 35 mm ou 16 mm actuels de films en formats spéciaux aujourd'hui obsolètes.

C'est grâce notamment à ces équipements, et à la compétence de son personnel

que le Service des Archives du Film a pu restaurer, ces dernières années, plus de 600 films tournés par les frères Lumière et leurs opérateurs de 1895 à 1905 environ (2.400 titres figurent au dernier catalogue publié par la firme Lumière en 1905, dont près de la moitié sont portés disparus); la plupart de ces films, improjetables avec des appareils contemporains, n'avaient jamais été revus depuis leur sortie.

Parmi les restaurations engagées ou terminées dont le Service est le plus fier, on peut signaler, par exemple, plus de la moitié des quelques 140.000 mètres de fonds constitutif des Collections Albert KAHN: ce banquier mécène avait, de 1910 à 1929, fait filmer la réalité de son temps, en France et dans le monde, en vue de constituer, par le cinéma, "les archives de la planète"; pour lui, 9 opérateurs sillonnent le monde, découvrant l'Inde, la Chine, la Turquie, le Japon, l'Amérique, l'Afrique, ainsi que les aspects de la France dévastée, la vie sociale, les grandes affaires juridiques, l'actualité politique... Ces documents, complètement occultés jusqu'à ces dernières années, aujourd'hui propriété du Département des hauts-de-Seine, sont pour l'Histoire contemporaine une source irremplaçable d'information.

Parmi les grands noms de l'histoire du cinéma ancien, dont les œuvres étaient particulièrement menacées et qui ont bénéficié ces dernières années de travaux de restauration importants, citons par exemple la quasi-totalité des films subsistant d'Emile Cohl, de nombreux Méliès (dont certains en couleurs); plusieurs longs-métrages à épisodes de Louis Feuillade, toute l'œuvre muette de Marcel L'Herbier, les principaux films d'animation de marionnettes de Ladislas Starévitch, "L'Âge d'or" de Luis Bunuel – restauré d'après le négatif original –, les tous premiers films sonores français ("Les trois masques" d'André Hugon, "Le requin" d'Henri Chomette, "La nuit est à nous" de C. Fröhlich et Henry Roussel), "La belle meunière" de Marcel Pagnol, avec Tino Rossi, "L'Atlantide" de Pabst, "La Belle et la Bête" de Jean Cocteau, des films de Sacha Guitry, Jacques de Baroncelli, Marcel Ophuls, Julien Duvivier, Claude Autant-Lara, Alexandre Alexeïeff.

De nombreuses œuvres souvent totalement occultées à leur sortie et oubliées par toutes les histoires du cinéma, ont été sauvées également tel ce "Tempête sur Paris" de Bernard Deschamps (scénario et dialogues d'André Cayatte), saisi par les allemands à sa sortie en 1940 comme "Bien juif" et dont le générique pourtant retient les noms d'Arletty, Dalio, Erich von Stroheim, Carette, Jean Debucourt, André Luguet...

Les interventions du Service des Archives du film ne se limitent pas aux films de fiction, mais concernent également les documents, actualités, reportages, films techniques, d'entreprises, ou publicitaires dont la sauvegarde est essentielle, au-delà de toute cinéphilie, pour la connaissance de l'évolution des mentalités et de l'histoire contemporaine. Ainsi, dans la nomenclature alphabétique des titres restaurés "La construction du chemin de fer métropolitain de Paris" (reportage technique sur la construction du métro) figure-t-il entre "La conquête de l'air" scène comique de Ferdinand Zecca (1901) et "La coquille et le clergyman" de Germaine Dulac, tout comme "Les obsèques de Rudolph Valentino" (1926) précède "Occupe-toi d'Amélie" de Claude Autant-Lara.

IV - Vers de nouvelles statistiques du cinéma français: le catalogue de la production cinématographique française.

C'est à partir du constat de la difficulté – qui confine parfois à une véritable filature policière – de pouvoir précisément dater un film des années vingt, ou de retrouver tous les interprètes, techniciens, lieux de tournage d'un titre des années

quarante, ou les ayants droit d'un film des années cinquante, que le Service des Archives du Film a pris l'initiative de s'engager dans le recensement aussi exhaustif que possible de toute la production cinématographique française, année par année : ainsi les historiens et chercheurs de demain devraient-ils être en mesure de trouver, avec les catalogues édités ou en faisant appel à la base de données documentaires informatisées en cours de constitution, la réponse à semblables questions, et à bien d'autres - rôles tenus par les acteurs, studios de tournage, récompenses dans les Festivals, commanditaires, métrage exact, droits acquis, etc. -, pour tous les films intégrés dans ces catalogues.

L'opération, comparable toutes proportions gardées à "l'inventaire général des richesses artistiques de la France," vise à recenser le plus complètement possible tous les films produits en France chaque année (qu'ils soient ou non déposés au Service), qu'il s'agisse de films de fiction ou de documentaires, d'œuvres au sens plein du terme ou de témoignages d'une activité professionnelle, de documents d'actualités ou de films publicitaires.

V - Le "Lapiposcope," vous connaissez ?

Le patrimoine cinématographique, ce sont aussi tous ces documents et appareils qui permettent de mieux suivre la vie des films et le développement des techniques qui jalonnent l'histoire du cinéma : scénarios, découpages, photographies de films, brochures publicitaires, maquettes, correspondances, affiches, équipements de prise de vues, de montage ou de projection.

Depuis sa création, le Service des Archives du Film a réuni une importante collection de tels documents dits "non film" qui posent eux aussi des problèmes spécifiques de conservation, d'enregistrement et de restauration.

En particulier la collection d'appareils comporte près de 2.000 pièces répertoriées, qui vont d'une simple colleuse en bois à des projecteurs de cabine pour le kinopanorama. De nombreux donateurs ont apporté leur contribution à l'enrichissement de cette collection, dont les plus belles pièces peuvent être présentées à l'occasion de manifestations importantes - comme au Festival de Cannes en 1984.

La collecte de ces appareils permet souvent des découvertes curieuses : ainsi ce "lapiposcope" a bien existé : il s'agissait d'un appareil réversible pour la prise de vues et la projection de "photographies animées," dont le brevet fut déposé le 8 septembre 1896 par M. Alban Lapipe, mécanicien rue Oberkampf à Paris, et accordé le 23 décembre de la même année sous le numéro 259.549. Mis en fabrication en 1897, un exemplaire en a été retrouvé récemment, et restauré par le Service. Méliès s'adressa d'ailleurs à Lapipe, non pour obtenir une caméra que Lumière lui avait refusé, mais pour créer une machine à perforer la pellicule. L'appareil, utilisant un film de 35 mm, a été remis en état de marche.

La collecte, le recensement et l'analyse technique de tels appareils ou documents permettent bien souvent de reconsidérer certains aspects de l'histoire du cinéma.

La collaboration internationale qui, au sein de la F.I.A.F. permet souvent des découvertes de films nationaux présumés disparus, et des restaurations en commun, s'étend peu à peu à des échanges de tels appareils et documents, témoignages eux aussi de la vitalité internationale du 7^e art.

Le Service des Archives du Film du C.N.C. dirigé par Frantz SCHMITT. est membre de la F.I.A.F. depuis 1983.

La Cinémathèque de Toulouse

La Cinémathèque de Toulouse existe depuis 1958. Elle a constitué une collection de films qui comprend aujourd'hui 6 500 longs-métrages et 7 500 courts-métrages, ainsi qu'une très riche bibliothèque de cinéma. Elle a adhéré en 1965 à la F.I.A.F. dont elle a été longtemps le seul membre français.

La Cinémathèque de Toulouse n'a pas spécialisé sa collection. Elle dispose d'un fonds très important de films muets dont la restauration a été entreprise avec le service de Bois d'Arcy. Elle participe à l'inventaire général du cinéma français et à la recherche de titres apparemment perdus. Elle reçoit la production actuelle grâce aux dépôts volontaires des distributeurs et des producteurs.

Elle collabore étroitement avec certaines archives étrangères pour des tirages de films rares, des échanges et des prêts : Belgrade, Berlin, Bruxelles, Bucarest, Lausanne, Montréal, Moscou, Varsovie, Sofia.

Chaque année, elle donne des projections régulières à Toulouse (environ 300 films). Elle participe avec l'accord des ayants-droits à une trentaine de rencontres ou de festivals. C'est ainsi qu'en juillet 1988, elle présentera en association avec le Festival d'Avignon une rétrospective sur le passage du cinéma muet au parlant prévue dans le cadre du cinquantenaire de la F.I.A.F. Enfin, elle est sollicitée périodiquement par des Instituts français à l'étranger.

Sa bibliothèque est ouverte aux chercheurs et comprend :

- 10 500 ouvrages, scripts ou index.
- 590 collections de périodiques.
- 35 000 dossiers de films, de personnalités, de pays ou de thèmes.
- 38 000 affiches.
- 6 000 photogrammes tirés sur les films.
- 400 000 photos.

La Cinémathèque de Toulouse accueille également fréquemment des historiens qui viennent travailler sur les films et les documents tels que : Jacques Siclier pour "La France de Pétain : son cinéma", Jean-Loup Bourget pour ses travaux sur le cinéma américain, Raymond Chirat pour "Le Cinéma Français".

Chaque année, elle monte des expositions : par exemple "L'expressionnisme allemand", "L'U.R.S.S. des années 20 : Formation, Excentrisme", "Le film noir américain". A la fin de 1988, elle présentera au Musée d'Art Moderne de Toulouse "L'âge d'or de l'image : le cinéma muet".

Elle publie des index et des filmographies comme "Le catalogage des films français de long-métrage : 1919-1929" dû à Raymond Chirat et Roger Icart. Cette année, elle co-édite : "La révolution française et le cinéma", et "L'effet Godard". Elle éditera également elle-même le deuxième volume de l'index "Cinémiroir, Cinémonde et Pour vous". Elle est liée par convention avec l'Institut Jean Vigo à Perpignan et les travaux en commun se font à trois niveaux : le festival "Confrontation", le colloque de Recherche Historique et la publication d'un bulletin mensuel de recherche "Archives".

La Cinémathèque de Toulouse est subventionnée par le C.N.C., la région Midi-Pyrénées, le département de la Haute-Garonne et la ville de Toulouse. Elle reçoit des soutiens de la Direction des Affaires Culturelles. La ville lui fournit également des locaux pour la bibliothèque et l'administration mais elle possède en propre les blockaus où sont conservés les films. La Cinémathèque de Toulouse est dirigée par Raymond Borde.

La Cinémathèque Universitaire

La Cinémathèque Universitaire a été fondée en 1973 par Claude Beylie avec la collaboration de Jacques Goimard et de Jean Mitry, dans le but essentiel de favoriser l'enseignement des études audiovisuelles en milieu universitaire et scolaire. L'université de Paris I lui a prêté des locaux et fourni une salle de projection (16 et 35 mm) ainsi qu'un minimum d'équipements dans le cadre de l'enseignement du cinéma qui y était dispensé depuis 1969. Ses services de prêt, de restauration, de catalogage, etc., sont à la charge des étudiants eux-mêmes qui assurent ainsi leur propre intendance.

Dès sa création, la Cinémathèque Universitaire a reçu de nombreux appuis et obtenu la confiance de plusieurs déposants (auteurs, producteurs, collectionneurs, ayants-droit...). Elle a été reconnue en 1976 comme membre observateur par la F.I.A.F. En 1977, l'université de Paris III a joint ses efforts aux siens et lui a apporté une aide logistique et technique précieuse. Elle est aujourd'hui la quatrième archive française par ordre d'importance après le Service des Archives du Film de Bois d'Arcy, la Cinémathèque française et la Cinémathèque de Toulouse.

La Cinémathèque Universitaire est très sollicitée : elle fournit une documentation ponctuelle aux chercheurs, aux ciné-clubs, aux festivals, à la télévision. Elle organise un grand nombre de séances de visionnement et d'analyse filmique (une trentaine par semaine en moyenne d'octobre à juin) à l'Institut d'Art et d'Archéologie et au Centre Censier ainsi que des week-ends d'initiation pédagogique. Une clientèle fidèle assiste à ces séances animées par des techniciens du cinéma, des professeurs et des critiques.

Son activité s'étend à d'autres domaines : édition de découpages de films, en liaison avec l'Avant Scène Cinéma, participation à des colloques et séminaires. Des hommages ou "cartes blanches" lui ont été consacrés aux Rencontres de Saint-Étienne, au Festival de la Rochelle, à l'Institut Lumière de Lyon.

Le Fonds d'Archives que la Cinémathèque Universitaire est parvenue à regrouper est en extension constante. Il est constitué aujourd'hui d'environ 7000 films (tous formats et métrages confondus), de 2000 scripts ou scénarios, de 3000 cassettes, de 15000 photos, de 500 affiches, de dossiers de presse, revues, livres et documents divers.

Claude Beylie est le Conservateur et le Président de la Cinémathèque Universitaire.

Le Musée du Cinéma de Lyon

Le Musée du Cinéma de Lyon a été fondé en 1966 par le Docteur Paul Genard qui le préside. Il a adhéré à la F.I.A.F. en 1969 avec la qualité d'observateur. Il a la forme d'une association privée (loi 1901) et a été créé en accord avec la famille d'Auguste et Louis Lumière. Celle-ci est d'ailleurs représentée par M. Jacques Trarieux qui a la fonction de Vice-Président.

Le Docteur Genard a consacré une grande part de sa vie à réunir une collection très complète d'appareils de pré-cinéma, de cinéma et d'enregistrement du son. Il en a cédé une partie à la ville de Lyon pour hâter la mise en place définitive de cette collection dans un lieu public. Il en a confié une autre partie au Musée qui dispose également d'une bibliothèque technique, d'affiches anciennes et de photographies. Mais il nourrit l'espoir que grâce à la ville, tous les appareils pourront bientôt être regroupés afin de constituer un ensemble de niveau européen.

Le Musée de Lyon s'est spécialisé dans le cinéma muet. Il détient notamment le fonds le plus important dans le monde de films Lumière (1895-1905) : environ 2500 éléments représentant 1500 titres. Ces éléments sont disposés au Service des Archives du Film de Bois d'Arcy qui en a entrepris la restauration progressive et qui en a déjà tiré plus de la moitié.

Enfin, le Musée est ouvert aux chercheurs. Il coopère fréquemment avec les membres de la F.I.A.F. par des prêts de copies, des expositions et des manifestations destinées à rendre hommage à l'œuvre de Louis Lumière.