

Fédération Internationale
des Archives du Film.

Amsterdam.
1952.

FEDERATION INTERNATIONALE
des
ARCHIVES du FILM.

Rapport du Congrès d'AMSTERDAM, 29 Octobre - 1er Novembre 1952.

SOMMAIRE.

Liste des Congressistes.....	2.
Ouverture du Congrès	5.
Recherche Historique	6.
Exposé des Cinémathèques sur la Recherche Historique	9.
Exposé de M. SADOUL.....	13.
Réunion F.I.C.C.	20.
Modifications des Statuts	21.
Rapports des Cinémathèques :	
de Belgique	22.
de Tchécoslovaquie	23.
de France	25.
de Grande-Bretagne	26.
de Hollande	28.
de Milan	29.
de Rome	31.
de l'A.I.C.S.....	32.
de Suède	34.
de Suisse	35.
de Yougoslavie	37.
Modification des Statuts .. suite.....	40.
Rapports des Cinémathèques :	
du Cine Independiente	43.
de Wiesbaden	44.
d' Argentine	45.
d' Espagne	46.
de la George Eastman House	47.
d' Irlande	49.
de Norvège	49.
de la Cinemateca uruguayana	50.
Admission des nouveaux membres effectifs ...	54.
Exposé de la F.I.F.A.	55.
Problèmes des Poids	57.
Bibliothèque internationale	60.
Sanctions en cas d'infractions	63.
Secrétariat Exécutif, prochain Congrès	67.
Nouveaux membres	68.
Election du nouveau Comité directeur	69.
Séance de Clôture	71.
Rapport de la Pologne	71.
Comité du Film Ethnographique	73.
Résumé du Secrétaire Général Adjoint	76.
Intervention de M. Villa	80.
Clôture	81.
Journées de la Recherche Historiques	82.
Résumé des Comptes	91.

Etaient présents:MEMBRES EFFECTIFS:

CINEMATHEQUE de BELGIQUE
Bruxelles,

Comte d'URSEL
MM. André THIRIFAYS
Jacques LEDOUX

CINEMATHEQUE FRANCAISE
Paris,

M. Henri LANGLOIS
Melle. Lotte H. EISNER

NATIONAL FILM LIBRARY
Londres,

M. Ernest LINDGREN

NEDERLANDS FILMUSEUM
Amsterdam,

M. Jean de VAAL

CINETECA ITALIANA
Milano,

M. VILLA
M. Luigi ROGNONI

CINEMATHEQUE SUISSE
Lousanne,

M. Freddy BUACHE

FILM POLSKI
Warszawa,

M. Jerry TOEPLITZ

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
Praha,

M. TUCKER

FILMHISTORISKA SAMLINGARNA
Stockholm,

M. Einar LAURITZEN

MEMBRES PROVISOIRES:

CINETECA NAZIONALE
Rome,

M. Mario VERDONE

CENTRALNA JUGOSLOVENSKA KINOTEKA
Beograd,

M. K. KARANDVICH

OBSERVATEURS:

U.R.S.S.

M. GONTCHAROV

CINEMATCA ARGENTINA
Buenos-Aires,

Melle. Giselda ZANI

CINEMATCA URUGUAYA
Montevideo

Melle. Giselda ZANI

CINEMATOGRAFIA DEL CINE INDEPENDIENTE
Montevideo,

M. Martin LASALA

DEUTSCHES INSTITUT für FILMKUNDE
Wiesbaden,

M. H-W. LAVIES

IRLANDE

M. G. MORRISON

HONGRIE

Melle. KATÓ GYULAI
Attaché Culturel de la Légation de La Haye

NORVEGE

M. B-A. NISSEN

LIBRARY OF CONGRESS
Washington,

Miss PARKEN

GEORGE EASTMAN HOUSE
Rochester,

M. BEAUMONT NEWMAN

ASSOCIATION INTERNATIONALE
du CINEMA SCIENTIFIQUE

M. Luc HAESAERTS

CINEMATHEQUE INTERNATIONALE des
FILMS pour ENFANTS, Paris,

Mme. SONIKA BO

Le Secrétaire Exécutif de la F.I.A.F.

M. F. GAFFARY

Secrétaire du Congrès

Mme. VREUGDENHILL

INVITES:

MM. Henri STORCK
Denis FORMAN
Herbert SEGELKE
Ian HUGHES
Georges SADOUL

Fédération Internationale du Film sur l'Art:
Comité International du Film Ethnographique:
Museo del Cinema, Torino
M. Angel ZUNIGA

M. J. SANBERG
M. Jean BOUCH
M. Henri LANGLOIS

COMITE DIRECTEUR 1951-1952.

Président-Fondatrice
 Président
 Vice-Présidents

Secrétaire Général
 Secrétaire Général Adjoint
 Trésorier
 Trésorier Adjoint

Madame Iris BARRY
 M. Jerzy TORPLITZ
 M. Luigi ROGNONI
 A. THIRIFAYS
 P-E. SALES GOMES
 M. Ernest LINDGREN
 M. Henri LAUJOIS
 M. Ove BRUGENDORFF
 M. Jean de VAAL

Des excuses ont été transmises par les membres ci-après
 qui n'ont pu être présents au Congrès:

Madame Iris BARRY, Museum of Modern Art Film Library, NEW-YORK.
 Monsieur Ove BRUGENDORFF, Det Danske Filmmuseum, KØBENHAVN.
 Monsieur P-E. SALES GOMES, FilMOTECA de SÃO PAULO.

Réunion du Lundi 27 Octobre 1952, à 11 heures 30.

Monsieur SANDBERG ouvre le Congrès et, en tant que Président du NEDERLANDS FILM MUSEUM, souhaite à tous la bienvenue au pays d'Erasmus, de Guillaume le Taciturne et de Mondrian, dans la ville qui porte encore aujourd'hui l'empreinte des temps de Spinoza et de Rembrandt. Il regrette que les difficultés financières aient empêché d'inviter les congressistes, mais espère que l'accueil cordial remplacera la lacune matérielle.

Monsieur SANDBERG parle du jeune Musée du Film qui est la conséquence de l'union de deux archives cinématographiques et se réjouit de l'intérêt que la ville et le gouvernement hollandais portent à cette institution. Il regrette que Madame Iris BARRY, Présidente-Fondatrice de la FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM ne puisse, pour des raisons de santé, assister au Congrès et propose de lui envoyer un télégramme de sympathie.

Monsieur SANDBERG salue Monsieur Henri LANBLOIS et définit les buts de la F.I.A.F.:

"Organisme culturel international dans le meilleur sens du mot, qui n'a rien à faire ni avec la politique ni avec le commerce du film".

Après avoir parlé des réceptions et des projections des jours à venir, Monsieur SANDBERG termine en souhaitant au Congrès "un bon travail pour faciliter et intensifier l'échange des films, pour le profit de nos pays et pour une plus grande compréhension mutuelle de nos peuples."

Monsieur ROGHONI, au nom des membres de la F.I.A.F. dit sa joie de se trouver dans la belle ville d'Amsterdam et remercie M. SANDBERG, Directeur de l'agréable Musée Municipal. Il pense que "les travaux du Congrès marcheront, comme d'habitude, d'une manière constructive et active pour cette Association qui n'est pas seulement une fédération de Cinémathèques européennes, mais une fédération mondiale qui comprend non seulement les grandes nations mais aussi des pays d'Orient" qu'il voudrait voir plus nombreux. Il termine en remerciant les organisateurs hollandais pour leur confortable accueil.

Monsieur LINDGREN prend la parole en disant que "les membres de la F.I.A.F. forment une famille très heureuse qui se trouve une fois de plus réunie. M. SANDBERG n'a pas à s'excuser pour la question financière, car toutes les Cinémathèques se trouvent à peu près dans la même situation et le précédent des invitations gratuites a provoqué le fait que personne ne pouvait supporter les charges des invitations d'un Congrès. C'est pour quoi il a été demandé à M. de VAAL d'accepter les congressistes comme "hôtes payants".

"Nous remercions M. de VAAL d'avoir rendu possible une réunion de notre heureuse famille unie dans un même but: l'amour du cinéma. Nous avons tous cet enthousiasme du Cinéma qui ignore les frontières et les nationalités et les différentes politiques. La F.I.A.F. est une oasis d'amitié au milieu du monde tourmenté".

M. LANGLOIS ouvre la séance et annonce une discussion sur la RECHERCHE HISTORIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE.

M. LINDGREN explique que le Samedi 25 et le Dimanche 26 Octobre des réunions eurent lieu pour la constitution d'un Bureau INTERNATIONAL DE LA RECHERCHE HISTORIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE. Certains des historiens présents à ces réunions doivent quitter Amsterdam, il propose de consacrer cette première séance aux problèmes de la Recherche Historique (Voir la fin du rapport du Congrès).

Ce n'est pas aux Cinémathèques ou aux Archives de Films de faire des recherches historiques, mais bien aux historiens du Cinéma. La tâche des Cinémathèques et des Archives est de procurer du matériel, des documents, des sources, des films aux historiens. Dans certains pays, cette collaboration a pris une forme concrète. En France, par exemple, où une Commission s'occupe de la Recherche Historique. En Angleterre également, où un sous Comité a supervisé le travail de Miss R. LOW sur l'Histoire du Cinéma en Grande-Bretagne. Mais il faut qu'il y ait maintenant une collaboration sur le plan international pour les recherches. C'est pourquoi nous croyons qu'il faut créer un Bureau International de Recherche Historique qui travaillera en étroite liaison avec la F.I.A.F. Ce que nous désirons, en somme, c'est que dans chaque pays, les Cinémathèques d'une part, et les historiens de l'autre travaillent ensemble. Les Cinémathèques étant membres de la F.I.A.F. et les historiens membres du Bureau International, ils doivent collaborer sur le plan international avec le Comité Directeur de la F.I.A.F.

M. SABOUL qui est présent à la réunion, parlera des buts de ce Bureau et du projet de statuts préparés en commun.

M. SABOUL: donne lecture de la définition d'historien selon le Bureau International de la Recherche Historique Cinématographique:

- Toute personne ayant écrit des travaux fondés sur l'étude des sources historiques, ou publié des faits nouveaux sur l'histoire du cinéma,

ou:

- toute personne qui, partant de faits déjà connus, a exprimé un point de vue historique nouveau.

"Vous voyez que cette définition touche, dans sa première partie, les personnes ayant effectué des recherches, un travail qui peut être avant tout un travail d'analyse et de publication de documents et la seconde catégorie, (l'une et l'autre étant profondément liées), des personnes qui, partant de faits déjà connus, ont effectué un travail de synthèse."

Voici maintenant comment nous avons essayé, lors de nos premiers travaux, de définir les buts de ce Bureau International de la Recherche Historique Cinématographique:

Le Bureau a d'abord pour but:

- 1.- de réunir tous les historiens du cinéma, définis d'autre part, en collaboration avec la F.I.A.F. et les Cinémathèques Nationales pour faciliter nationalement et internationalement les recherches historiques touchant le cinéma et pour aider à la conservation du patrimoine historique du cinéma.
- 2.- de susciter dans les pays des recherches historiques sur le Cinéma, notamment la recherche des sources historiques, l'établissement du catalogue des films édités dans chaque pays depuis les origines, filmographies, bibliographies, monographies, analyses filmiques, études historiques touchant l'art, l'industrie, la sociologie, l'économie, etc. du Cinéma.
- 3.- de constituer des commissions de Recherche Historique dans tous les pays en liaison avec les Cinémathèques de la F.I.A.F. là, bien entendu, où ces Cinémathèques existent et de développer les travaux des commissions déjà existantes.
- 4.- d'établir internationalement un plan de travail, de proposer et d'échanger les méthodes de la recherche.
- 5.- de développer les échanges internationaux par le moyen du Siège du Bureau International de Recherche Historique Cinématographique et d'aider à la préservation et au recensement des sources historiques.
- 6.- de publier une revue d'histoire du cinéma et de centraliser les travaux historiques touchant le cinéma au Siège du Bureau en vue d'une publication et d'une diffusion internationale.

M. LINDGREN donne la traduction en anglais de ce que vient de dire M. SADOUL. Ce dernier déclare la discussion ouverte:

M. VERDONE: Est-ce que, dans votre définition, vous considérez comme historiens du Cinéma des gens comme CAVALCANTI? Vous savez bien que le film de CAVALCANTI: FILM AND REALITY est peut-être l'œuvre la seule et unique sur l'histoire du documentaire.

M. LANGLOIS ne croit pas que le film de CAVALCANTI soit l'unique film de cette sorte. Il dit qu'il a étroitement collaboré avec CAVALCANTI et que celui-ci n'avait pas eu l'intention ni même l'idée de faire un film historique. Il ajoute qu'il ne connaît pas, jusqu'à présent, de films sur l'histoire du Cinéma et que pour faire une chose pareille il faudrait faire une œuvre qui dure 4, 6, 8, 10 ou 12 heures et ne pas être bloqué par le temps ce qui commercialement devient une entreprise impossible. Cependant, il est d'accord pour prévoir le cas des historiens de ce genre.

M. LINDGREN ne pense pas qu'il est nécessaire qu'un historien écrive. Il peut faire des conférences comme professeur, faire des films ou des causeries et il faut tenir compte de ces cas là aussi.

M. VERDONE classe le travail historique en:

- 1.- Catalogues et recueils, tels que le travail de Mme. PROIO en Italie.
- 2.- Des ouvrages historiques, comme ceux de M. SAIGOL en France.
- 3.- Des films de montage, comme ceux de la Cinémathèque de Milan et de la Cinémathèque de Rome, comme le travail sur le film historique de M. VERDONE.

M. SAIGOL estime que l'on doit considérer ce film comme un livre et que si ce film est fait d'après les sources exactes et correspond à la définition demandée au livre il n'y a aucune raison pour ne pas le considérer sur le même plan.

"Le Cinéma étant un moyen d'expression extrêmement précieux et le jour où les films de cet ordre seront faits du point de vue historique et donnant entièrement satisfaction, il est certain que quelqu'un qui a fait un travail historique et qui s'est exprimé par le film a place dans notre Bureau, comme de même, comme l'a souligné M. LINDGREN, un professeur, dans un Institut du Cinéma comme il en existe dans plusieurs pays, même s'il n'a pas publié ses cours. Nous ouvrons aussi nos portes aux historiens qui, pour des raisons d'édition, n'ont pas pu publier des livres extrêmement sérieux restés en manuscrits. Bien entendu, nous nous réservons de commencer par connaître ces manuscrits".

Enfin, il avait paru certain à M. SAIGOL qu'une histoire du Cinéma ne contenant que peu de texte et formant un album d'images et d'extraits d'images choisies au point de vue véritablement historique, aurait également sa place au Bureau. Il pense que, dans l'ensemble, les moyens d'expression les plus divers ont leur place au Bureau si leurs travaux ont une vraie valeur historique.

et

M. LANGLOIS partage le même avis que M. LINDGREN demande l'avis de l'Assemblée sur les relations des historiens avec les Cinémathèques et vice-versa.

M. LANGLOIS propose de remettre la question à la séance de l'après-midi au cours de laquelle les Cinémathèques et les historiens exposeront les résultats des recherches dans leur pays. On pourra ensuite entrer dans la discussion générale.

Séance levée.

Séance du Lundi 27 Octobre 1952, à 14 heures 30.

Etaient présents:

Melle. Lotte H. EISNER
 Melle. G. ZANI
 MM. BUACHE
 GONTCHAROV
 KARANOVIC
 LANGLOIS
 LAURITZEN
 LAVIES
 LINDGREN
 MORRISON
 ROGNONI
 SADOUL
 TUCEK
 VERIDNE
 ZUNIGA

M. LINDGREN explique qu'en l'absence et dans l'attente de l'arrivée de M. TORPLITZ, Président de la F.I.A.F., c'est lui qui occupe le siège de la présidence. Il passe à la suite de la discussion de la matinée et demande aux Etats présents de faire un rapport sur la Recherche Historique et, par ordre alphabétique, prie l'Allemagne de commencer.

M. LAVIES expose qu'après la Guerre, on avait tout perdu en Allemagne et qu'il fallut reprendre tout au début. C'est pourquoi, dans son Institut, ils ont commencé par faire une bibliographie des ouvrages sur le Cinéma. Il n'y a pas encore, en Allemagne, une grande organisation générale du Cinéma. Il y a des institutions et des Ciné-Clubs, mais ils manquent de sérieux et de liaison entre eux.

M. LANGLOIS demande si l'Institut de M. LAVIES a des contacts avec les Historiens.

M. LAVIES répond qu'il a de très bonnes relations avec les historiens et les Instituts en Allemagne et que, pour le moment, il représente l'Allemagne de l'Ouest mais que, une fois l'Allemagne unifiée, il espère collaborer et travailler avec les organismes de l'Est également.

Melle. ZANI, parlant au nom de l'Argentine, explique que là-bas le travail d'Histoire du Cinéma est lié à la vie des Ciné-Clubs et qu'il y a eu des ouvrages écrits par des étrangers résident en Argentine et que les collections des films sont à la base des recherches que l'on entreprend.

M. TUCEK parle de la Tchécoslovaquie où la recherche historique se fait au sein de l'ECOLE SUPERIEURE DU FILM et où les travaux de MM. SMRZ, BROZ, BROUSIL, BRICHTA, font autorité en la matière. D'ici un an, ils publieront un autre livre sur l'Histoire du Cinéma.

Melle ZANI demande si les livres tchèques sont traduits.

M. TUCEK lui répond qu'il vient de paraître un livre sur le Cinéma Chinois et un livre sur le Cinéma Soviétique et qu'une douzaine de livres ont été édités au cours de ces dernières années. Tous ces ouvrages sont en tchèque et n'ont pas été traduits.

M. LANGLOIS demande si la Tchécoslovaquie, en tant que membre de la F.I.A.F., s'associera à un Bureau de la Recherche Historique.

M. TUCEK pense, qu'en prend pe, la chose peut se faire, mais qu'il y a des difficultés pour se réunir. On pourrait se rencontrer à Karlovy-Vary, par exemple.

M. LANGLOIS estime que rien n'empêche le Bureau International d'avoir une réunion en Tchécoslovaquie, mais qu'en attendant on peut déjà avoir une collaboration par correspondance.

M. ZUNIGA parle de l'Espagne où il existe, à Madrid, un INSTITUT D'INVESTIGATION ET D'EXPERIENCE CI NEMATOGRAFIQUE, organisme officiel mais pas très actif. Il ajoute qu'en général la critique de nématographie de son pays est entachée de commercialisme et que les chercheurs sérieux sont rares. Il parle aussi des efforts pour créer, à Barcelone, une Cinémathèque avec l'aide de la Municipalité. Les copies des Ciné-Clubs et des cinémas sont en mauvais état. M. ZUNIGA tâchera, à son retour, de dresser une liste des films importants qui se trouvent chez les particuliers.

M. ROGNONI rappelle qu'il ne faut pas s'écarter du sujet principal qui est la méthode des recherches appliquées par chacun. S'il n'y a pas de matériel pour la recherche historique il faut laisser la question pour discussion sur les Cinémathèques lors d'une autre séance.

M. LANGLOIS parle de la France où, pendant l'occupation, la Cinémathèque, ne pouvant faire autre chose, a commencé à chercher les sources -sources verbales- c'est à dire la recherche de tout renseignement que peuvent apporter les témoins du Cinéma, depuis les origines à nos jours. La plupart de ces témoins sont très âgés, c'est pourquoi il faut capter d'urgence les renseignements qu'ils peuvent fournir. La Cinémathèque Française a commencé ce travail en 1941 et, depuis, revient souvent sur des sujets déjà traités. D'ailleurs, au fur et à mesure que les travaux se développent, on arrive à trouver de nouvelles questions à poser, de nouveaux détails à demander. Pour cette tâche, il y a une Commission de Recherche Historique, déléguée par l'Assemblée Générale de la Cinémathèque pour être tout à fait indépendante et éviter des pressions qui amèneraient à fausser l'Histoire. Cette Commission groupe des pionniers, des personnes travaillant à la Cinémathèque, des historiens. Parmi ces derniers figurent, en tant qu'historiens sérieux, MM. MOUSSINAC, Pierre HENRY, Georges SADOUL, Jean MITRY, Melle. EISNER et M. Henri LANGLOIS.

M. LINDOREN parle de la situation en Grande Bretagne où il y a plusieurs bons historiens, le premier en date étant M. Paul ROTH. Cependant l'Histoire écrite par les anciens historiens était basée surtout sur un matériel existant ou sur les visions personnelles des films.

"C'est au British Film Institute que fut organisé le premier travail sérieux. Nous invitâmes Miss Rachel LOW (actuellement Mrs. WHEAR) d'écrire une Histoire du Cinéma Britannique, pour laquelle elle obtint le titre très envié de: Docteur en Philosophie de l'Université de Londres. Malheureusement, des ennuis avec l'éditeur firent que le 2ème et le 3ème volume de cette histoire ne se vendirent pas très bien. Je suis sûr que les historiens anglais accueilleront avec joie l'idée de la for-

mation d'un Bureau International et c'est la NATIONAL FILM LIBRARY qui prendra l'initiative d'organiser le groupe d'Historiens du Cinéma en Angleterre.

M. MORRISON expose la situation de la Recherche Historique en Irlande où elle est liée à la Fondation de la NATIONAL COLLECTION et des Ciné-Clubs Irlandais. C'est l'année dernière que fut fondé la Collection et jusqu'à présent il n'y a ~~pas~~ un seul volume sur l'Histoire du Cinéma, volume composé d'après des livres ordinaires et inexacts donnant très peu de renseignements sur les premiers films irlandais. La plupart des premiers films irlandais ayant été faits par des compagnies étrangères, il est très important pour nous de maintenir sur le plan international des relations avec les autres pays. La fondation de la NATIONAL FILM COLLECTION permettra, d'autre part, de faire des recherches historiques que nous n'avons pas encore commencées.

M. LINDGREN répondant à une question de Melle. ZANI explique que la Recherche Historique ne peut se concevoir que sur le plan privé, sans l'aide de l'Etat. La Cinémathèque Gouvernementale ou non gouvernementale ne pouvant que procurer le matériel et les sources, mais non faire les Recherches Historiques elles-mêmes.

M. LANGLOIS, à son tour, parle de l'indépendance de la Recherche Historique par rapport à l'Etat.

M. LAVIES déclare qu'il ne tient pas à recevoir d'argent de l'Etat car en Allemagne de l'Ouest il n'y a aucune stabilité dans les Gouvernements qui se succèdent.

M. ROGNONI fait l'exposé de la CINETECA ITALIANA de Milan qui, dit-il, n'a pas, pratiquement, réalisé un grand travail en matière de Recherche Historique et ceci à cause du manque d'argent. La plus grande partie de la subvention de l'Etat est utilisée pour recueillir des matériaux, dont des revues comme la très importante VITA CINEMATOGRAFICA de Turin qui est une revue à caractère publicitaire et dont Milan conserve l'unique collection presque complète de 1913 à 1933. Il y a aussi les coupures, les publications, les affiches, les photographies, les annuaires, etc... La CINETECA ITALIANA a pris contact avec Mme. CASERINI pour les films historiques de son mari. Milan établit des fiches historiques qui contiennent les renseignements se rapportent à un film. En même temps, le service technique communique les renseignements sur les copies et ceux-ci sont notés également sur la fiche. Ce système donnera, dans 5 ou 10 ans, des fiches véritablement précieuses pour l'étude des sources car ces fiches portent aussi l'origine des renseignements. Pour ce qui est des copies, il faut rétablir la vérité d'après la majorité des documents et se méfier des copies originales sur lesquelles les distributions sur le générique sont parfois erronées.

Milan fait aussi des films d'anthologie, c'est à dire des films de montage, réalisés avec une certaine rigueur historique. La CINETECA ITALIANA a présenté avec la CINETECA NAZIONALE une grande rétrospective du Cinéma Italien à Venise pendant laquelle furent projetés un film de M. ROGNONI sur les DIVAS italiennes et eu autredde M. VERDONE sur le film historique. Milan donne aussi une très grande importance aux scénarii et études que l'on peut tirer d'après les copies des films se trouvant à la Cinémathèque: ENTR'ACTE, VAMPYR, ZUYDERZEE (1ère partie),

HALLELUJA et A NOUS LA LIBERTE sont publiés. La Cineteca de Milan et la Cineteca de Rome poursuivent ce travail. Il est plus important de faire cela pour des films italiens que pour des films étrangers comme on l'a fait dans le premier enthousiasme de l'après-guerre.

La Cineteca espère publier une revue sous le titre: LES ARCHIVES DU FILM à l'occasion de l'ouverture du Musée de la Cinémathèque de Milan. Cette publication traitera de la question technique des Cinémathèques et surtout des résultats des services filmographiques sur le plan de la Recherche Historique. Milan ne fait pas encore de micro-films.

M. VERIDONE parle de la CINETECA NAZIONALE où sur le désir de M. MONTESSANTI, la revue **BIANCO E NERO** mettra une rubrique: "Archives" à la disposition de la Cinémathèque qui y publiera les fiches de ses films. Ce travail d'archives est très important comme source historique. M. MONTESSANTI peut être considéré comme un historien du Cinéma: il a fait un travail sur la **TERRA TREMA** en reconstituant le scénario complet de ce film avec les dialogues originaux, ce qui est un travail important.

Avant la guerre, le **CENTRO SPERIMENTALE** a publié le travail de l'historien **PASINETTI**. Une Commission complète, en ce moment, ce livre, de 1939 à nos jours.

La Cineteca de Rome collectionne aussi les documents. Ainsi, dernièrement, elle a acheté plusieurs années du **Pathé-Journal**. Rome fournit également au **CENTRO SPERIMENTALE** le travail de films d'Anthologie dont M. **ROGNONI** a déjà parlé. La Cineteca a publié un livre "**LES INTELLECTUELS ET LE CINEMA**" et prépare une "**HISTOIRE DU DOCUMENTAIRE**". Elle a collaboré au livre "**VINGT ANS DE CINEMA A VENISE**".

M. LANGLOIS prend la parole comme délégué de Mme. **PROLLO**, directrice du **MUSEE DU CINEMA** de Turin: Mme. **PROLLO** a commencé à s'occuper de la Recherche Historique il y a une quinzaine d'années et publie maintenant cette documentation. Il y a des difficultés pour cette publication car les éditeurs ont du mal à éditer ce genre d'ouvrage, difficile à amortir. Ainsi, la deuxième partie de l'ouvrage: la Conclusion du Cinéma Italien, attend encore un éditeur.

Mme. **PROLLO** est, avec les chercheurs du **CENTRO SPERIMENTALE** d'après-guerre, la première personne en Italie qui se soit occupée du Cinéma Italien. Pendant des années, la Recherche Historique en Italie, s'est passionnée pour les films anglais, américains, français, russes et non pour le film italien et Mme. **PROLLO** est une des plus grandes spécialistes du Cinéma Italien.

M. LAURITZEN: "Les cinq ou six historiens sérieux en Suède travaillent pour la plupart à Stockholm et se connaissent entre eux bien qu'il n'y ait pas encore une collaboration organisée. Ces historiens accueillent avec joie l'idée de la formation d'un Bureau pour une collaboration à l'échelle internationale".

M. BUACHE: "Dans le sens précis d'une Recherche Historique, rien ne se fait de sérieux en Suisse. Les choses se limitent pour l'instant à des enquêtes menées par des journalistes, à des articles dans la Presse. La **CINEMATHEQUE SUISSE** s'est fixé comme but de coordonner ces

différents efforts. Nous avons retrouvé la presque totalité des revues spécialisées suisses depuis 1920. Il y a aussi l'activité de M. Peter BACHELIN à qui l'on doit une Histoire Economique du Cinéma. M. BACHELIN poursuit ses travaux et a publié, dans le courant de l'été, une enquête sur la Presse filmée, pour l'UNESCO. Il travaille actuellement à une nouvelle enquête.

L'Université Populaire de Lausanne qui n'a pas de rapport avec les Universités officielles vient de commencer un cours de Cinéma. Il y a aussi le livre: "CINEMA, un oeil ouvert sur le Monde", dont une partie de la documentation photographique provient de la Cinémathèque Suisse.

M. GONTCHAROV explique qu'il est là en qualité d'observateur de l'Union Soviétique et qu'il n'est pas chargé d'un rapport. Toutefois, si les membres le désirent, il demandera à Moscou le matériel: photos, livres, affiches, etc ... qui pourra faciliter le travail de la F.I.A.

M. LANGLOIS ajoute que M. GONTCHAROV n'est pas membre de la Cinémathèque Soviétique, mais simplement Directeur de la Délégation du Cinéma Soviétique en Hollande.

M. ROGNONI croit que la proposition de M. GONTCHAROV est une chose importante et qu'il faudrait que le récent Bureau International de la Recherche Historique fasse une demande officielle, par l'intermédiaire de M. GONTCHAROV à Moscou, pour recevoir toute la documentation et tout le matériel en ce qui concerne la Recherche Historique en U.R.S.S. Ceci à charge de réciprocité et d'échange.

M. LANGLOIS demande de prévoir une motion du Bureau International demandant à collaborer avec un organisme similaire en U.R.S.S.

M. VERDONE dit que l'on serait très heureux s'il était possible de traduire et de publier en Italie le livre de M. LEBEDEV ou d'un autre Historien soviétique.

M. KARANOVIC expose que la Cinémathèque Yougoslave étant encore un organisme très jeune, il n'y a pas de recherche historique jusqu'à présent. Il n'y a que le récent ouvrage historique de TRAVEN, en langue slovène. La Yougoslavie espère entreprendre des recherches dès maintenant.

M. SADOUL fait un long exposé pour étudier les méthodes générales d'une collaboration internationale du Bureau.

"Les exposés qui ont été faits ont été extrêmement intéressants et nous montrent de quelle force nous pourrions disposer dans chaque pays. Ces forces sont déjà considérables et je pense qu'en unissant internationalement nos efforts, nous arriverons à pousser plus loin nos travaux.

Tout d'abord, je voudrais classer les choses et commencer à étudier avec vous, la question du matériel sur papier, du matériel imprimé et ensuite du matériel sur celluloïde, c'est à dire du film proprement dit.

En ce qui concerne le matériel sur papier, le travail qui me paraîtrait le plus urgent et d'autre part le plus facile pour une collaboration internationale, serait d'établir sur microfilms une liste des films édités dans chaque pays. Cette liste de films étant simplement une liste faite par photographie des revues commerciales et comportant, bien entendu, non seulement les films de la nation considérée, mais tous les films de toutes les nations édités dans ces pays. Si on emploie les microfilms, c'est un travail qui peut être effectué extrêmement rapidement dans tous les pays du monde et aux moindres frais. Je pense qu'avec un capital de 10, 20, 30 mille francs français par pays on peut facilement arriver à ceci, un microfilm étant la liste de tous les films édités depuis cinquante ans dans les pays.

La deuxième chose, en partant de cette base, serait d'établir, pour chaque pays, non plus une liste des films, mais un catalogue de la production nationale depuis les origines, comme cela a été fait pour la période d'origine (période la plus obscure), par Mme. PROLLO en Italie, par Mme. LOW en Angleterre, et par M. VISHNEVSKY en U.R.S.S. pour les films de la période antérieure à la Révolution, c'est à dire 1917. Je pense que ce travail pourrait nous servir de modèle, parce qu'il ne comporte pas seulement le titre du film, mais aussi le générique et un résumé en 4 ou 5 lignes du sujet. Je crois que le travail de M. VISHNEVSKY est le seul qui donne un numéro d'ordre et cette chose est extrêmement importante. Il est facile de mettre simplement 1, 2, 3, 4, 5, selon les films qu'on catalogue, car si nous avons, par exemple, des travaux à faire ou des citations, en mettant: 1914, n° 28, nous savons tout de suite de quel film il s'agit. Je pense qu'une des choses principales vers laquelle devrait s'orienter chaque Cinémathèque en rapport avec les chercheurs, serait de publier un Catalogue complet des films produits dans le pays pour des périodes données. Il est bien entendu que ce travail est plus long que le précédent. C'est un travail qui, pour certains pays comme la France, l'Italie, etc., peut s'échelonner sur des années. Cependant, si, avant d'avoir les renseignements tout à fait complets, nous avons une liste des films publiés, ce serait déjà extrêmement intéressant et important.

Voici pour l'ensemble du catalogue. J'ajoute que pour certaines périodes de l'Histoire du Cinéma, il n'est pas nécessaire de faire de grands travaux pour établir ce catalogue car, pour ce qui est des périodes récentes, il existe des almanachs qu'il suffit de recopier en les abrégant. Ceci demande toutefois un certain travail matériel.

D'autre part, il est très souhaitable que, comme M. ROGNONI a commencé de le faire en Italie et comme cela a été fait également en France, l'on groupe tout le matériel touchant le film, c'est à dire: publicité, matériel publicitaire, affiches, brochures, articles publiés dans toutes sortes de revues et articles critiques. Ce travail est évidemment très long et demandera des années. Je pense cependant que nous pourrions nous faire des plans de travail pour les trois mois qui viennent et même pour de nombreuses années.

Il serait également à souhaiter que l'on entreprenne des recueils touchant à la carrière des cinéastes, c'est à dire contenant tous les faits que l'on puisse réunir sur un cinéaste, se rapportant au film.

En ce qui concerne le film et les cinéastes, nous pourrions ultérieurement lors d'une de nos prochaines réunions, dans 3 ou 6 mois, nous mettre d'accord pour que chaque pays prenne l'engagement d'essayer, dans un délai plus ou moins long, de faire un recueil type pour des films ou des cinéastes particulièrement importants.

J'en viens maintenant au recueil de documents oraux, c'est à dire les enquêtes des Commissions de Recherche Historique qu'il est souhaitable de voir se développer comme elles le sont déjà en France, en Angleterre et en Italie. La méthode est de réunir les cinéastes ayant participé à tel ou tel film ou à telle et telle période de l'Histoire du Cinéma et il est évident que la meilleure et la plus économique, celle que nous employons actuellement pour réunir ces conversations, est d'avoir un magnétophone, de conserver le fil du magnétophone et ensuite, à loisir, de transcrire. J'ajoute que ces magnétophones pourront constituer par la suite un document historique inestimable, dans la mesure où le fil se conserve, mais il est hors de doute que si, autrefois, nous avions interrogé en France MELIÈS, par exemple, sur magnétophone, ce seraient des documents absolument sans prix. Il est souhaitable que les pays qui ne possèdent pas encore de Commissions de Recherche Historique développent ces travaux.

J'en viens maintenant aux documents sur celluloïde, c'est à dire aux films proprement dits qui sont tout de même le matériel essentiel de l'Histoire du Cinéma.

Le document sur celluloïde, M. ROGNONI l'a déjà indiqué, est un document pour lequel il est nécessaire de se livrer à un très sérieux travail critique et pour cela il serait très souhaitable que, lorsqu'elles mettent en circulation, internationalement ou nationalement, des films destinés plus spécialement à la recherche historique, les Cinémathèques indiquent sur une fiche qui n'a besoin d'avoir que quelques lignes, s'il s'agit d'une copie d'époque, c'est à dire d'une copie originale, d'une copie d'après contretype de la copie originale ou enfin d'une copie d'après négatifs anciens. Il faudrait aussi que pour ces films, on puisse, lorsqu'il s'agit de copies d'époque et de films importants, cela va de soi, faire dans les Cinémathèques un travail qui consiste à voir, aussi bien d'après l'état du celluloïde que d'après la confrontation avec le scénario ou les documents imprimés dont on peut disposer, si le film a été ou non l'objet de coupures, parce que pour faire un travail historique sérieux, il faut autant que possible avoir des films identiques aux films originaux et non pas des films qui ont été mutilés par la censure, par la distribution, par l'usure ou par dix ou quinze autres facteurs. Vous savez bien que certains films, pour l'exploitation dans certains pays, ont été complètement remontés et ne constituent absolument rien de pareil à l'œuvre originale. Il est passé des versions d'INTOLERANCE, par exemple, qui étaient simplement l'épisode babylonien. Il est certain qu'une Cinémathèque qui s'imaginerait posséder INTOLERANCE avec l'épisode babylonien aurait quelque chose qui ne ressemblerait nullement à INTOLERANCE. Je prends également un exemple classique: lorsqu'on a fait l'analyse filmographique de ZUIDERZEE, il manquait tout simplement la dernière bobine et le préfacier a dit qu'il était tout à fait dommage qu'il n'ait pas été fait mention de la crise économique qui se déroulait à ce moment là dans le monde. Il n'avait aucune idée, la censure fasciste l'ayant supprimée, que cette dernière bobine existât.

Je dis donc qu'il est nécessaire que les Cinémathèques fassent ce travail de critique sur le matériel de celluloid dont elles disposent. Il est particulièrement important en ce qui concerne les films anciens, tirés d'après des négatifs anciens car il, se trouve que les films n'étant pas conservés d'un seul morceau mais en morceaux séparés, et en parfait désordre, le montage que l'on fait très souvent pour des films d'après des négatifs anciens est un montage absolument conjectural, fait d'après le sens que la monteuse possède du récit cinématographique à l'époque où ces négatifs ont été établis. Il faut donc que, lorsqu'il s'agit de tirages d'après négatifs anciens, l'on indique que le négatif n'est probablement pas dans l'ordre. Le problème n'est plus le même s'il s'agit d'un négatif plus récent puisque celui-ci se tire dans l'ordre où il se développe.

Il est de plus indispensable d'essayer d'établir un matériel sur papier: il est extrêmement difficile lorsqu'on l'on parle d'un film de s'en rappeler exactement tous les épisodes, de se rappeler l'ordre d'une séquence et l'ordre respectif d'une séquence par rapport à une autre. Si l'on veut pousser un travail historique dans le domaine littéraire, les choses sont très simples: on prend l'ouvrage dans sa bibliothèque et on le consulte. S'il, s'agit d'un film, la difficulté est énorme. Il y a deux solutions pour y remédier:

La première et qui serait de beaucoup la meilleure mais qui, je crois, n'est actuellement praticable dans aucune Cinémathèque du monde, c'est que le chercheur puisse avoir le film en mains, avoir une moviola et travailler sur le film. Cependant il n'y a guère que les Cinémathèques d'Angleterre et d'Italie qui possèdent une moviola et il serait souhaitable que ceci se développe dans les autres, et bien entendu le travail de moviola est combiné à celui de projection, parce que la vision à la moviola n'est pas du tout la même que celle de la projection.

Ceci dit, et pour faciliter encore le travail des chercheurs, il serait indispensable, pour les films essentiels, qu'il soit fait un très sérieux travail d'analyse filmique et que dans chaque Cinémathèque on ait pour objectif de faire une analyse filmique de un, deux, trois, dix ou vingt films d'un grand intérêt historique. Cette "analyse filmique" n'est ni le scénario ni le découpage, mais l'analyse du montage du film, parce que vous savez très bien qu'un découpage est une chose mais que dans la pratique un film suit très rarement le découpage d'origine. C'est donc une analyse, plan par plan, du montage devant comporter: premièrement, un numéro du plan, ceci est absolument indispensable; deuxièmement, la caractérisation du plan, c'est à dire: gros plan, plan moyen, panoramique, etc..., une brève analyse de l'action qui se déroule dans ce plan et, pour les films sonores, le texte du dialogue qui est énoncé sur ce plan. D'ailleurs pour cela, encore une fois, il y a des exemples tout à fait classiques et excellents sur lesquels il n'y a qu'à prendre modèle. Il y a la collection de POLIGONO qui peut avoir des défauts mais dont, à mon avis, la technique^{en} général était très bonne. On donne le minutage pour la projection, le nombre d'images et le nombre de mètres selon le plan et tous les éléments se trouvent ainsi réunis. Un autre très bon travail a, je crois, été fait par M. Théodore HUFF pour INTOLERANCE. Malheureusement, ce travail est inédit. Il n'en existe qu'un court fragment publié dans RISE OF AMERICAN FILM de Lewis JACOBS et il serait bon que ce document soit publié à travers la Cinémathèque de New-York et à

travers les autres Cinémathèques, mis à la disposition des chercheurs.

Ce travail d'analyse filmaïque est une chose absolument capitale. On ne peut véritablement faire un travail sérieux sur le film si l'on ne dispose pas de ce matériel sur papier. C'est un complément de la projection et je disais même de la projection à la moviola.

Maintenant, après avoir dressé les principaux points suivants lesquels nous pourrions orienter nos recherches, les méthodes que nous pourrions employer, je pense qu'il y aurait le plus grand intérêt à ce que chaque Cinémathèque s'orientât d'abord vers son Cinéma national. Cela ne veut nullement dire que nous interdisions à la Cinémathèque d'Uruguay d'étudier un film italien ou américain, cela va de soi. Je crois que pour les différentes Cinémathèques nationales, il serait très nécessaire qu'elles s'orientassent avant tout sur les travaux touchant leur Cinéma national, car c'est ainsi seulement qu'elles pourront rendre le plus grand service sur le terrain international. Et il ne semble, c'est une proposition, que les travaux qu'elles peuvent envisager pour publication ou simplement pour établissement de ces travaux manuscrits qu'on communique par microfilm ou par un autre moyen aux autres Cinémathèques doivent être, tout d'abord, le catalogue dont j'ai parlé, le catalogue des films ainsi défini, aussi complet que possible. Mais après tout, si un pays ne réussit pas à faire un catalogue complet, oh bien, qu'il commence déjà par faire un catalogue incomplet, qu'il le mette tout de suite à la disposition des chercheurs et ensuite il le complétera. Je pense que dans les travaux, on est toujours obligé de faire des choses incomplètes. Ainsi, je passe ma vie à publier des livres où il y a dix erreurs à chaque page, mais si je ne me résignais pas à publier dix erreurs à chaque page, jamais je ne publierais.

Je propose donc: d'abord un catalogue.

D'autre part, s'orienter également vers des monographies sur les différentes périodes de l'Histoire du Cinéma, toujours au point de vue national; sur les réalisateurs; sur les scénaristes; sur les acteurs et sur les cinéastes de toute espèce.

Ensuite, les analyses filmiques que je crois avoir suffisamment définies tout à l'heure, qui sont un travail important. Pour cette raison, je crois qu'il faudrait commencer à faire ces analyses filmiques pour des films importants, les films nationaux d'importance internationale et enfin des filmographies et, en particulier des filmographies consacrées aux réalisateurs. Je dois souligner que personne ici n'a parlé du remarquable travail fait par le British Film Institute en ce qui concerne le FILM INDEX et qui sont très intéressants pour nos travaux de base. Il n'y a pas de jour que je ne consulte ces plaquettes et je m'empresse de dire que la critique que j'élevais sur ce qu'on n'était pas obligé de s'occuper internationalement de ces choses et qu'il fallait donner la priorité aux questions nationales ne s'adresse absolument pas aux travaux des FILM INDEX qui ont été réalisés dans un esprit très largement international et toujours très sérieux. Ils n'ont d'ailleurs pas été fait uniquement par des anglais mais, également, pour certains films étrangers, par des étrangers. Il est à souhaiter que, sur le modèle de ces FILM INDEX qui sont véritablement des modèles surtout dans leur dernière forme, des travaux analogues soient établis dans les différentes Cinémathèques, spécialement pour les réalisations nationales.

M. LANGLOIS désire insister sur un point: les deux choses immédiates à faire fonctionner sont, de son point de vue, le microfilm des revues qui sont souvent uniques et la mise en fonction des Commissions de Recherche historique, parce que les pionniers disparaissent. La filmographie et les autres études viendront par la suite.

M. VERDONE demande que l'on ajoute à l'admirable exposé de M. SAIDU les catalogues des censures qui ont une grande importance pour les historiens futurs. L'exemple d'un ancien catalogue de la Censure italienne entre 1915 et 1930 est une chose probante.

M. ROGNONI signale que sa Cinémathèque a découvert un lot de négatifs où figurent des morceaux de films coupés par la Censure. Il y a une trentaine de bobines qui se rapportent aux négatifs originaux. Ainsi, on pourra établir le montage original du film et signaler dans les analyses filmiques les morceaux coupés par la censure.

D'autre part, comment établir les sous-titres dans des œuvres qui ne sont extraites ni d'une pièce de théâtre ni d'une œuvre littéraire? Comme c'est le cas pour MA L'AMORE MIO NON MUORE, scénario original dont les sous-titres furent reconstruits d'après un résumé de quatre pages, mais cela est arbitraire. Que propose M. SAIDU pour les analyses filmiques des œuvres sans sous-titres originaux?

M. SAIDU pense que partant d'un film incomplet d'une grande importance historique on peut toujours établir une analyse filmique à condition qu'on signale au début: "Les sous-titres n'existent pas. La reconstruction qui en a été faite est peut-être hypothétique". D'autre part: "Nous publions en outre le résumé qui a été donné dans les journaux d'époque". Autre exemple: Supposons que toutes les copies de CABIPIA, film incontestablement d'une énorme importance historique, soient actuellement disparues et qu'il n'existe plus que la version sonore qui a été établie en 1938, qui dure une heure et demie et qui devait en durer trois dans la version originale, ceci n'empêcherait pas, si nous n'avions plus que ce document -comme c'est un film d'une grande importance historique- de donner une analyse du document mutilé en disant: "Nous donnons l'analyse d'un film incomplet".

M. LINDGREN lit la résolution:

Le groupe d'historiens du Cinéma et de représentants des Cinémathèques réunis à Amsterdam, constatant que la nature et l'importance de la Recherche dans l'Histoire du Cinéma demande une collaboration sur le plan international, décide:

- 1.- que chaque Cinémathèque ici présente sera chargée de l'initiative de former dans son pays un organisme national indépendant des Historiens du Cinéma ou de prendre contact avec une telle organisation, s'il en existe une, pour faire partie d'un organisme international dont les buts sont définis dans le projet de Statuts ci-joint. Un Historien du Cinéma étant une personne qui a:
 - a) ou découvert et rendu public des faits nouveaux basés sur une recherche originale,
 - b) ou ordonné des faits déjà connus pour en donner un nouveau point de vue historiquement important.

2.- que chaque Cinémathèque communiquera, dans les trois mois, les résultats de ses démarches en donnant le nom d'un délégué de l'organisation nationale des Historiens du Cinéma, afin que le Comité Directeur de la F.I.A.F. puisse inviter ces délégués à se réunir au sein d'un Comité provisoire du nouveau Bureau International pour examiner le projet de Statuts.

On passe au vote. La résolution est adoptée à l'unanimité.

1952

Réunion du Lundi, 27 Octobre 1952 à 17 heures.

Réunion des membres effectifs, avec Monsieur SADOUL, délégué de la
FEDERATION INTERNATIONALE DES CINE CLUBS.

Etaients présents :

- MM. Georges SADOUL,
- Freddy BUACHE,
- Henri LARGLOIS,
- Ernest LINDGREN,
- Jan de VAAL,
- M. TUCEK,
- GONTCHAROV,
- Mlle G. ZANI.

Monsieur LARGLOIS propose une commission permanente de quatre
membres à Paris, pour s'entendre avec la F. I. C. C.

Monsieur SADOUL est d'accord avec Monsieur LARGLOIS sur ce
problème et aborde pratiquement la question.

Monsieur LARGLOIS parle ensuite du problème de l'Italie pendant
l'été 1952.

Monsieur SADOUL dit que s'il y a quelques cas de friction entre
les Cinémathèques et les Ciné-Clubs, (Italie, Suisse, Hollande),
dans l'ensemble une grande entente internationale règne.

21

Réunion du Mardi 28 Octobre 1952, à 9 heures 30.

Membres effectifs présents : MM. F. BUACHE,
J. de VAAL,
E. LANGLOIS,
E. LAURITZEN,
J. LEDOUX,
E. LINDGREN,
L. ROGNONI,
TUCK,
VILLA.

M. LINDGREN demande l'approbation du rapport écrit du Congrès CAMBRIDGE 1951.

Le rapport du Congrès est approuvé.

On passe au problème important de la modification des Statuts, sur le point de l'admission de plusieurs Cinémathèques par pays.

M. LANGLOIS cite le cas des Etats-Unis avec les deux Cinémathèques : MUSEUM OF MODERN ART et GEORGE EASTMAN HOUSE et du Brésil avec la FILMOTECIA de SÃO PAULO et celle de M. CAVALCANTI. Les adjonctions aux Statuts seraient :

- 1.- Il y aura plusieurs Cinémathèques par pays.
- 2.- Chaque Cinémathèque payera une cotisation complète.
- 3.- Les nouveaux membres devront signer et certifier, un papier selon lequel ils s'engagent à respecter les Statuts et Règlements de la FIAP.

Un accord se fait sur ces trois points. Mais au sujet du partage ou de l'égalité des voix lors des votes, la CINETECA ITALIANA émet des objections et un débat s'ouvre sur ce point.

Séance levée.

Réunion du Mercredi 23 Octobre 1953, à 14 heures 30.

Etaient présents:

Mmes. Sonika BO, Lotte H. KISSER, ZANI
 MM. BUACHE, GONTCHAROV, L. HASSARTS
 KARANOVIC, LANGLOIS, LAURITZEN,
 LAVIES, LEDOUX, LINDGREN, NOR-
 RISON, NEWHALL, NISSEN, ROCHONI,
 TUCEK, de VAAL, VERDONS, VILLA

M. LINDGREN donne lecture d'un télégramme annonçant que M. SALES GOMES, très malade, ne peut assister au Congrès. Il propose d'envoyer un télégramme à M. SALES GOMES lui souhaitant un prompt rétablissement.

M. LINDGREN demande ensuite aux membres de faire un rapport, de 10 minutes maximum, sur le travail des Cinémathèques.

M. LEDOUX déclare que la CINEMATHEQUE DE BELGIQUE est celle d'un pays non producteur, donc relativement pauvre. Cette année, la situation de la Cinémathèque s'est améliorée. Cette amélioration provient d'une part, de la constitution de l'Association "AMIS DE LA CINEMATHEQUE DE BELGIQUE" composée, chose remarquable, exclusivement de membres de la corporation cinématographique belge. Cette Association a aidé grandement la Cinémathèque, notamment en organisant des galas à son bénéfice qui rapportèrent près de 200.000 frs. belges, ce qui est une somme considérable.

Une chose importante pour nous, c'est que pour la première fois le Gouvernement a reconnu notre caractère d'utilité publique et nous a accordé un subside qui s'est élevé à 100.000 frs. belges. C'est un subside destiné à couvrir nos frais de fonctionnement. Nous avons reçu un second subside, également de 100.000 frs. pour nous permettre d'assécher notre dépôt de films. Nos films sont actuellement logés dans un ancien abri anti-aérien où les conditions climatiques se sont révélées être très mauvaises à cause principalement d'une très grande humidité. Ce crédit va nous permettre d'installer un système de conditionnement d'air et, à ce propos, je voudrais demander aux autres membres de la F.I.A.F. s'ils ont des précisions en ce qui concerne les conditions qui doivent régner dans un dépôt de films. J'ai le rapport de M. LINDGREN qui est assez précis à cet égard, mais je voudrais savoir si les bases dont il parle sont restées les mêmes, s'il n'y a pas eu de modifications. Il indiquait + 4°C de température et 50 à 55% d'humidité relative.

Nos collections ont augmenté sensiblement mais nous n'avons pas encore eu la possibilité, cette année, de parvenir à un accord avec les firmes américaines. Nous avons donc reçu beaucoup de films français et anglais mais aucun film américain.

Les AMIS DE LA CINEMATHEQUE ont obtenu de la firme GEVAERT qu'elle nous fournisse, à des prix très réduits, de la pellicule pour les tirages. D'un autre côté, ils ont obtenu des laboratoires belges que ces tirages soient effectués à des conditions exceptionnelles. Nous sommes donc en mesure, pour la première fois, de procéder à certains tirages et de compléter nos collections qui, jusqu'à présent, étaient fort incomplètes. Je voudrais demander à mes collègues de la F.I.A.F. dans

quelle mesure ils seront capables de nous aider en nous prêtent des négatifs qui devront donc nécessairement aller à Bruxelles parce que c'est seulement à Bruxelles que nous sommes en mesure d'effectuer ces tirages à des conditions exceptionnelles.

Notre bibliothèque et nos archives photographiques sont stationnaires. Je voudrais déplorer à cette occasion qu'il y ait si peu de collaboration entre les Cinémathèques pour l'échange de livres et de photos. Nous sommes en train d'établir une liste de nos doubles de livres et de revues, mais je crois qu'il serait utile pour tout le monde que chacun fasse de même et que nous parvenions ainsi à compléter nos collections respectives. Nous avons d'importantes collections de revues auxquelles il manque seulement un, deux ou trois numéros. Nous passerons beaucoup de temps et ferons beaucoup d'efforts pour les compléter, alors que les doubles de ces numéros manquants existent peut-être dans les Cinémathèques amies.

Nos rapports avec les Ciné-Clubs n'ont pas changé. La situation est à peu près la même qu'en Suisse. Les Ciné-Clubs n'aiment pas beaucoup projeter les films muets. Nous avons établi, à l'intention des Ciné-Clubs, pour les aider dans leur tâche, une filmographie de tous les films qui sont en distribution commerciale et qui sont susceptibles de les intéresser.

Enfin, nous avons comme chaque année, poursuivi nos échanges entre Cinémathèques, principalement avec les Cinémathèques Française, Anglaise, Danoise, Suisse.

M. LINDGREN est surpris d'entendre qu'il y a peu de collaboration pour l'échange des photos. Il en a été engagé avec Melle. WISNER de la Cinémathèque Française et croyait qu'il en était de même pour tout le monde.

M. TUCER remercie d'abord la Cinémathèque Hollandaise de son invitation et dit sa joie de participer à un Congrès qui a pour but de faciliter l'échange international des films éducatifs, historiques, et artistiques et de développer par là la culture cinématographique. Il est certain que les artisans du Cinéma doivent suivre le mot d'ordre qui dit de lutter contre tout ce qui dégrade l'Art et, par conséquent, contre les films qui s'opposent à la vie.

Ensuite, il parle de son organisation en Tchécoslovaquie. Une large section de documentation vient d'être ajoutée aux Archives d'Etat du Film qui ont été réorganisées cette année. M. BRICHTA est maintenant professeur à l'Académie du Film et se trouve aussi à la tête de son Comité consultatif. Le fait que la Cinémathèque Tchéque n'ait pas participé à quelques uns des Congrès précédents et que sa collaboration ait été ralentie ces derniers temps s'explique par les changements dans son organisation et aussi par ses nouvelles méthodes de travail.

Malheureusement, la Cinémathèque Tchéque n'a pas obtenu de réponses de la National Film Library ni du Museum of Modern Art de New-York? M. TUCER suppose que c'est là une simple question d'inattention qui se réglera par la suite.

Le Film d'Etat Tchecoslovaque aide sur une grande échelle les Archives d'Etat.

Les Archives d'Etat ont un local relativement convenable pour les Bureaux et pour la majeure partie de leur collection. Il manque encore quelques installations techniques pour avoir une parfaite condition de préservation. Le Film Tchecoslovaque d'Etat a mis à la disposition des Archives plusieurs anciens spécialistes pour la conservation des films.

Après l'occupation Allemande, le Cinéma étant nationalisé, les Archives eurent la charge de beaucoup de films venant des maisons et des entreprises nationalisées et privées. C'est ce qui explique qu'elles viennent seulement d'achever la liste des films de fiction de la Cinémathèque et qu'elles entreprennent maintenant celle des courts métrages. Le nombre des copies de films de fiction et des négatifs se monte à 2.000 et celui des courts métrages de fiction, documentaires, scientifiques, dessins animés, à 4.000. Il y a près de 4.000 vues cinématographiques.

La Cinémathèque Tchecoslovaque conserve toutes les copies des films dont la période d'exploitation arrive à terme. Ceci évidemment avec l'autorisation des ayants-droits. Elle conserve toute la production tchécoslovaque et des films de l'Union Soviétique et des Démocraties Populaires qui ont été projetés en Tchécoslovaquie. Chaque année le nombre des films augmente.

Les Archives servent d'abord à l'étude de l'Histoire, de l'Economie et de l'Evolution artistique de la production nationale et sont destinées aux travailleurs du Cinéma et aux jeunes. Il existe une Ecole supérieure du Cinéma pour la formation des jeunes qui travailleront dans le Film d'Etat. Le Gouvernement soutient cette Ecole et la Cinémathèque lui procure des films, pour l'accomplissement des études cinématographiques progressistes.

Durant les dernières années, nous avons prêté aux Ecoles deux millions et demi de mètres de films.

Le peuple tchécoslovaque montre un grand intérêt pour l'Histoire du Cinéma. Les ouvriers, les étudiants, les fonctionnaires vont souvent voir des films anciens. La Cinémathèque ne prête pas n'importe quels films, mais bien ceux qui suivent le mot d'ordre du Festival International du film: "Pour la Paix, pour un Homme nouveau, pour une Humanité meilleure".

Il y aura des rétrospectives de films au Musée Technique National. On y verra les grandes oeuvres d'Eisenstein, de Pudovkin, d'Ermler et le FAUST, de Murnau, LE CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, de R. Clair, KLOVEN, de Sandberg, GOSTA BERLING, de Stiller, et les films de CHAPLIN et des pionniers tels que LUMIERE et EDISON, sans parler de la production nationale.

M. TUCEK dit qu'il faut encourager les forces de progrès et non rester aux vieilles notions, qu'il va montrer des films qui éclaireront la réalité d'une nouvelle vie pacifique et qu'il faut projeter des oeuvres sociales, scientifiques et artistiques des pays présents au Congrès.

Les Tchecoslovaques ont aussi des pionniers tels que KRIZENECKY, PONREPO, SVAB MALOSTRANSKY, et aussi des Avant-Gardistes.

Le film de ce pays semblait, avant Munich 1938, dans la banalité et le cosmopolitisme que chacun connaît. Aujourd'hui, le Cinéma tchécoslovaque suit l'exemple de l'Union Soviétique qui aborde de nouveaux problèmes concernant l'Homme nouveau.

M. LINDGREN s'excuse que les lettres de la Cinémathèque de Prague soient restées sans réponse. Il s'occupera de cela dès son retour à Londres.

M. VILLA demande si le dépôt obligatoire existe en Tchécoslovaquie.

M. TUCEK répond par l'affirmative.

M. VILLA désire savoir s'il y a des producteurs privés.

M. TUCEK l'informe que non.

M. LANGLOIS "Je fais partie des Cinémathèques qui n'ont pas eu beaucoup de rapports avec la Cinémathèque Tchécoslovaque. Parmi les films de Douglas Fairbanks que nous allons recevoir pour le Pool, le Musée d'Art Moderne de New-York serait tout à fait disposé à ce que certains soient contretypés par la Tchécoslovaquie.

Pour la France, voici ce qui s'est passé: jusqu'à présent, avec la Tchécoslovaquie, le principe d'échange le plus habituel était celui de l'échange en prêt illimité, c'est à dire que nous devions tirer une copie pour en recevoir une et, évidemment, à partir de ce moment-là, bien qu'il y ait beaucoup de films que vous avez et que nous souhaitons avoir, nous n'avons pas assez d'argent pour tirer toutes les copies et faire les échanges. Ce qui fait que nous n'échangions qu'un film ou deux par an.

Par contre, comme beaucoup de Cinémathèques, nous sommes tout à fait disposés, ainsi que nous avons essayé à Copenhague, de prévoir, dans les Statuts de la F.I.A.F., une manière de tourner cette difficulté, de façon à ce que les Cinémathèques qui n'ont pas de films à donner en échange puissent malgré cela en acquérir. Par exemple, en ce qui nous concerne, nous avons dû compenser nos échanges en prêt illimité dans la plupart des pays par des envois en prêt limité".

M. LINDGREN après avoir remercié M. TUCEK pour son exposé, donne la parole à la France.

M. LANGLOIS Malgré les difficultés de trésorerie et budgétaires qui ont posé toutes sortes de problèmes graves, le plan de travail de la Cinémathèque Française a pu se maintenir dans les grandes lignes. Le Musée n'a pas eu le programme souhaité, mais il a eu un programme valable et a continué sa fonction. Il a fallu freiner les échanges et souvent remplacer les prêts illimités par des prêts limités. Mais c'est beaucoup plus la Cinémathèque Française dans ses enrichissements que les correspondants de la Cinémathèque Française qui ont eu à en souffrir. Il a fallu réduire au strict minimum la réalisation des films de théâtre et de peinture, mais si l'achèvement de ces films a dû être retardé, on a pu, cependant, continuer à y travailler sur un rythme plus lent et plus adapté à la situation financière. Cette situation qui aurait dû,

normalement, mettre en difficulté la Cinémathèque l'a au contraire aidée. Si elle a des ennemis, elle a beaucoup d'amis et ces amis, parfois inconnus de la Cinémathèque Française et venus, souvent, de milieux où elle n'espérait pas en avoir, se sont manifestés et ont aidé la Cinémathèque Française à trouver des ressources extérieures et à accroître de plus d'un million ses possibilités de recettes.

Je suis tombé malade, l'année dernière, juste au moment où nous venions d'aboutir dans nos pourparlers préliminaires à l'installation de la Cinémathèque et de son Musée au Palais d'Art Moderne de Paris. Ce transfert doit poser des problèmes d'ordre financier considérables, difficiles à résoudre en période d'économie. En principe, seul l'Etat peut nous aider en cette matière, mais là encore, nous avons rencontré des amis inconnus et puissants qui sont disposés à nous faire des avances nécessaires à l'entreprise et je suis certain que, si un jour notre subvention se trouvait réduite ou supprimée, la Cinémathèque Française trouvera le moyen, grâce à l'aide des particuliers, de poursuivre son activité.

Nous avons fait tirer, cette année, des copies en 16mm en prévision du Pool de tirage. Nous avons trouvé un éditeur prêt à nous imprimer quand nous voudrons, le Bulletin de la Recherche Historique. Enfin, nous avons entrepris un projet qui a commencé à prendre corps: nous nous sommes faits les pionniers de ce projet. Nous sommes allés de pays en pays et d'homme à homme, et ce projet va pouvoir naître. C'est celui d'une Association Internationale du Film Expérimental qui est si vital pour le Cinéma, car dans le cadre d'un cinéma, même florissant, mais où de plus en plus les servitudes financières rejettent au second plan le but d'un art, la Cinémathèque Française a essayé, en groupant autour d'elle les jeunes du cinéma, de les aider aussi bien à faire connaître leurs films qu'à trouver les moyens d'en faire. Ceci n'est possible que si nous réussissons, avec la constitution d'une vaste association qui, avec l'aide des moyens d'action de la F.I.A.F., pourra grâce à la circulation internationale, donner la possibilité aux auteurs de ces films de les amortir et de trouver les fonds nécessaires à d'autres réalisations. Jusqu'à ce jour, tous les essais entrepris dans ce sens ont échoué, car il est impossible, même dans ce pays où il existe de puissantes confédérations de Ciné-Clubs d'amortir ce genre de réalisations. Par contre, si l'on fait éclater les frontières, il est possible d'y réussir.

Nous espérons voir, à l'issue de ce Congrès, se constituer sous une forme ou sous un autre, l'organisme qui poursuivra ce but et saura le mener à bien en liaison étroite, comme nous le souhaitons, avec notre Fédération Internationale des Archives du Film.

M. LINDGREN: La situation de l'Angleterre est assez semblable à celle de la France, c'est à dire que depuis 2 ou 3 ans, elle a eu de nombreuses difficultés financières, sa situation économique n'encourageant pas le Gouvernement à des largesses envers les organisations culturelles. Cependant, cela n'a pas entravé le travail de la National Film Library. Le rassemblement des films pour la conservation a continué. Nous avons trois comités de sélection:

Un pour les films artistiques ou divertissants,

un pour les films d'Archives historiques,

un pour les films scientifiques. Ce dernier a ^{été/} beaucoup aidé par nos amis de l'Association du Film Scientifique.

Ces trois Comités choisissent les films que nous tâchons alors d'obtenir, soit par des dons des compagnies, soit des particuliers. Dans certains cas, nous devons acheter aux particuliers.

Comme je l'ai dit l'an dernier à Cambridge, la loi sur les droits d'auteur en Angleterre doit être modifiée. Nous espérons, au cours de cette modification obtenir le dépôt obligatoire. Jusqu'à présent il n'en est rien. Le Comité travaillant sur cette modification a suggéré que les rapports entre le dépôt légal et les droits d'auteur - qui existent puisque cela apparaît sur la Loi des droits d'auteur déposée au British Film Institute - sont illogiques. Il propose de les conserver, si cela intéresse le British Film Institute. Mais, dans l'intérêt des nouvelles organisations, telles que la National Film Library, il estime que le dépôt légal devrait être obtenu par une loi spéciale.

Ceux d'entre vous qui étaient à Cambridge l'an dernier se rappellent que nous les avons invités à visiter le TELEKINEMA. Je vous avais dit que nous espérons, après le Festival of Britain, pouvoir garder ce Cinéma. Je suis heureux de vous annoncer que nous avons réussi. Les responsables du Festival nous l'ont vendu pour une petite somme. Le Gouvernement ne nous a pas aidés mais a persuadé l'Industrie du Film de nous épauler, au moins au départ, à équiper la Salle, à faire la publicité, etc... pour les six premiers mois.

Ce TELEKINEMA, que nous appellerons THE NATIONAL FILM THEATER, ressemble à celui du Museum of Modern Art de New-York. Toutefois, nous ne nous restreindrons pas à ne montrer que des films de l'Histoire du Cinéma. Le National Film Theater sera ouvert à des membres et à des associés de l'Institut, l'associé ayant payé 5 sh. et le membre 1 guinée, ils peuvent obtenir un fauteuil au N.F.TH.

Le N. F. TH. a trois genres de programmes:

- 1.- Le Film d'Histoire du Cinéma, le vendredi,
- 2.- Une série de films ou d'extraits des œuvres marquantes d'un réalisateur, les dimanche, lundi, mardi, mercredi et jeudi,
- 3.- Les films expérimentaux ou en relief, le samedi.

L'Industrie nous aide énormément dans cette entreprise. Ce ne fut pas facile, mais finalement cela s'arrangea. Tout d'abord il y eut un déjeuner que nous organisons pour les Directeurs des maisons de tirage américaines et ensuite pour d'autres rencontres avec les entreprises de tirage britanniques et d'autres organisations professionnelles.

On conviendra qu'il est difficile de faire marcher une Salle comme la nôtre uniquement avec des cartes de membre. C'est pourquoi nous entreprîmes une campagne pour l'augmentation des membres qui donna d'excellents résultats. Je parle de cela parce que si cette entreprise marche et que le Gouvernement vienne à nous retirer sa subvention, le Cinéma pourra supporter une part des dépenses de l'Institut et des Archives. Cela marque, d'autre part, un tournant dans la vulgarisation de notre travail. Un des principes

du B.F.I. a toujours été de ne pas restreindre son domaine à de petits groupes, mais à l'étendre au plus grand nombre possible de gens, ceci, bien entendu, sans tomber dans le domaine commercial. C'est donc pour nous un pas important dans l'éducation du public.

L'homme qui fut l'âme de cette entreprise est M. Denis FORMAN. J'ai apporté avec moi quelques programmes de la soirée d'ouverture de notre Cinéma.

Pour ce qui est du travail des Archives, il y a eu peu de changements depuis l'année dernière. Nous continuons à appliquer la même méthode de conservation que celle décrite dans la brochure que chacun des membres de la F.I.A.F. a dû recevoir et nous étendons nos méthodes de catalogage et de listes.

M. LEDOUX pose une question à propos du dépôt légal. Il désire savoir s'il concerne uniquement les films britanniques ou tous les films introduits en Angleterre.

M. LINDGREN lui répond que cela concerne tous les films introduits en Angleterre et ajoute que cela s'applique également pour tous les livres édités en Angleterre.

Il passe ensuite la parole à la Hollande.

M. de VAAL: Au début de l'année 1952, après un grand travail, l'ancienne NEDERLANDS HISTORISCH FILM ARCHIEF et la UITKIK ARCHIEF vinrent s'installer dans le splendide STEDELIJKE MUSEUM (Musée d'Art Moderne). Ainsi, nous sommes très heureux d'être dans un bâtiment officiel. Ceci signifiait aussi que les deux archives devaient fusionner en une seule: HET NEDERLANDS FILM MUSEUM. Dans ce bâtiment, nous avons trois bureaux et une salle de projections où nous pouvons montrer les films à nos membres. Avec cette installation officielle, nous avons l'appui du Gouvernement et celui de la Municipalité d'Amsterdam. Pendant la première moitié de l'année, nous fîmes quelques projections et c'est depuis le mi-octobre que nous donnons des séances régulières deux fois par semaine pour nos quelques 1.500 membres et ceci jusqu'en mai 1953.

Malheureusement, la subvention du Gouvernement n'est pas assez importante et nous restons pauvres. Bien que des aides extraordinaires nous soient parvenues au cours de l'année, notre situation n'est pas très brillante. Nous avons, pour cela, demandé aux autres Cinémathèques de nous envoyer des films. Nous avons ainsi des contacts réguliers avec les Cinémathèques Française, britannique, danoise, belge, suédoise et italienne de Milan.

En 1951, nous organisâmes le Congrès et le Festival International de Film sur l'Art et durant ce Congrès, la Fédération Internationale du Film sur l'Art décida de nous confier le Fonds International du Film sur l'Art. Ceci implique que le Film Museum recevra des subsides de l'UNESCO une première fois en 1953 et une deuxième en 1954 ainsi qu'une aide du Gouvernement Hollandais; le Comité Directeur de la FIAF approuve cette idée et nous commencerons ce travail spécial en Janvier ou Février 1953. Nous espérons avoir la coopération de tous les membres de la FIAF.

Nous avons des rapports étroits avec les quelques 30 Ciné-Clubs hollandais, mais leurs activités sont plutôt ternes. Il y a à peu près 10 bons Clubs qui suivent l'exemple du Film Museum et travaillent bien. Il y a une grande demande de films parlants et j'espère que les membres de la PIAP nous aideront dans ce sens. Il existe toujours une Fédération Hollandaise des Ciné-Clubs dont je suis un des membres du Comité directeur. Il y a eu un essai pour organiser un circuit de films au sein de cette Fédération, mais comme ce circuit serait contre les règlements de la PIAP, nous en avons empêché la réalisation.

M. de VAAL termine en disant que bien que la situation financière ne permette pas au Nederlands Film Museum de recevoir ses hôtes comme il se devrait, il est heureux de les voir dans leur nouvelle installation, au Stedelijke Museum.

M. LINDGREN passe la parole à M. ROGNONI.

M. ROGNONI divisera son rapport en deux parties:

- a) l'activité d'archive de la Cineteca Italiana et
- b) l'activité de diffusion de la culture cinématographique.

"La Cineteca Italiana compte aujourd'hui 22 ans quoi qu'elle ait été officiellement reconnue en 1946 seulement.

Je parlerai ici uniquement de l'activité de cette année. J'ai apporté une petite brochure dans laquelle vous trouverez une histoire succincte de la Cineteca Italiana et un résumé de son activité dans cette après-guerre, de 1945 à 1952.

Comme vous le savez, il existe à l'heure actuelle en Italie deux Cinémathèques: La Cineteca Nazionale qui est celle du Centre Expérimental de Rome qui existait aussi avant la guerre et notre Cinémathèque dont le Siège central est à Milan. Les deux Cinémathèques ont fondé en Décembre 1951 un Comité de coordination pour régler leur activité sur le plan national. Ce Comité est composé de trois représentants de la Cineteca Italiana. Il est présidé par le Directeur Général du Spectacle auprès de la Présidence du Conseil des Ministres, M. Nicola de PIRO. Après la constitution de ce Comité, on a pu accroître la puissance d'action et le rôle spécifique de chaque Cinémathèque sur le plan national parce que toutes les manifestations, soit publiques, soit privées, soit dans les écoles, soit dans les Universités, sont faites en accord avec le Gouvernement.

En principe, nous avons divisé notre activité de la façon suivante: dans l'Italie du Nord, c'est la Cineteca Italiana qui a le contrôle; en Italie Centrale et méridionale, c'est la Cineteca Nazionale. La Cineteca Nazionale collabore en envoyant des films, en faisant des suggestions en donnant son appui dans l'activité qui est sous le contrôle de la Cineteca Italiana et inversement.

Italiana

A l'heure actuelle, la Cineteca Nazionale groupe dans ses archives à peu près 3.000 films de fiction, correspondant à environ 15.000 bobines. En outre, il y a environ 1.800 films d'une ou deux bobines de burlesques, documentaires, actualités, films sur l'Art, etc... Le film

italien muet, qui est le sujet de notre plus grande préoccupation, se monte à 300 longs métrages et 75 primitifs de 1905 à 1910. Nous avons à peu près 80 parlants. Les fragments de films, c'est à dire les films incomplets d'une ou trois bobines et les séquences séparées se montent à quelques centaines. Ce dernier matériel nous a permis d'étudier et de mettre au point des anthologies sur les différentes périodes du Cinéma Italien dont vous en verrez deux à la séance qui aura lieu Lundi.

Nous avons constaté, avec la Cineteca Nazionale, que nous pouvons, jusqu'à un certain point, diviser nos rôles dans les recherches; la Cineteca Nazionale bénéficie aujourd'hui du dépôt légal. Elle se sert de tous les films produits en Italie depuis 1950. Cela n'empêche pas qu'elle continue à rechercher les films muets et nous en sommes contents. Mais nos préoccupations vis à vis de la production contemporaine ne sont plus comme jadis, car nous savons que toute cette production est gardée par la Cineyeca Nazionale et nos efforts sont dirigés sur la recherche du film muet.

Nous groupons aujourd'hui dans notre photothèque près de 20.000 photos. La bibliothèque ne compte que 2.000 volumes.

Nous sommes actuellement en train d'organiser le Musée au nouveau Siège de la Cinémathèque Italienne qui sera installé au Musée National de Milan. Ce Musée est l'ancienne Villa Royale que la Mairie nous a accordée. Dans ce Musée, il existe déjà une galerie d'art du 19ème siècle. On est en train d'ouvrir une galerie d'art contemporain qui groupera les plus beaux tableaux de peintres italiens et étrangers qui seront "déposés" à cette galerie selon le principe des Cinémathèques pour y être exposés. Puis viendra le Musée de la Cinémathèque. Le Musée ouvert au public, permettra à celui-ci, en achetant un seul ticket, de visiter la galerie de peintures du 19ème siècle, le musée d'art moderne et le musée du cinéma, ainsi que d'assister, au musée du cinéma, à des séances régulières que nous organiserons quotidiennement.

Le Musée est financé par des fonds privés. Il sera, pour l'instant, composé de cinq salles où nous aurons une section permanente sur les origines et la naissance du cinéma; dans la deuxième salle, il y aura les pionniers du cinéma: Lumière, Edison, etc... Puis, il y aura la deuxième section qui occupera les salles 3 et 4 qui seront consacrées à des expositions périodiques qui dureront plusieurs mois selon leur importance. La salle 5 sera la salle de projection où il y aura quotidiennement des projections de films en 16mm à caractère anthologique pour la plupart. Elle sera appelée "Salle des Ombres vivantes".

Je peux dire que notre Cinémathèque connaît la même situation financière que celle des Cinémathèques française et britannique; l'Etat nous donne des subventions, mais à l'heure actuelle celles-ci ne sont plus suffisantes. Nous avons proposé à la ville de Milan de nous aider à trouver des fonds privés et nous sommes arrivés à en trouver. Cela nous aidera à créer un budget à part pour la création du Musée.

Mais les difficultés sont encore grandes, car nos films ne sont pas encore conservés dans des blockhaus conditionnés et, bien que nous ayons déjà un terrain de 4.000 mètres dans la périphérie de Milan, nous essayons encore d'obtenir un budget, à part de celui que nous recevons annuellement et qui est de 10.000.000 de lires, pour bâtir nos block-

haus. Nous avons en ce moment des centaines de caisses de films réparés en plusieurs endroits de la banlieue de la ville. Cela nous empêche de travailler de façon vraiment efficace.

En ce qui concerne l'activité de la diffusion de la culture cinématographique, je ne vous dirai pas grand chose, car vous trouverez dans la brochure que je vous ai donnée, un résumé de toute cette activité depuis 1945 et les détails de l'activité de la Cineteca Italiana depuis 1950.

Cette année, nous avons eu un très grand succès avec les cours pour étudiants qui nous ont donné le résultat surprenant d'avoir 1.800 étudiants-associés pour les séances rétrospectives que nous avons eues à Milan d'abord, puis à Rome, Padoue, Gênes, Bologne, Venise et Naples. C'est à Milan que nous avons connu le plus grand succès. A Rome, le nombre des inscrits était de 800, je crois. Cela a frappé beaucoup les autorités universitaires qui nous ont aidés et qui veulent donner cette année un caractère officiel à ces séances, sur le plan national, sous les auspices, non seulement de la Présidence du Conseil des Ministres comme pour les autres activités de la Cineteca Nazionale et de la Cineteca Italiana, mais plus spécialement sous les auspices du Ministère de l'Education Nationale.

Je mettrai encore l'accent sur le succès que nous avons remporté au Festival de Venise. Ceci nous a donné un certain bénéfice, non seulement moral, mais aussi pratique car le Festival de Venise, en nous invitant à organiser 15 séances de Cinéma rétrospectif qui se sont déroulées pendant le Festival, a couvert tous les frais de tirage des films que nous y avons envoyés. Ces films, au nombre de 30 (20 de la Cineteca Italiana et 10 de la Cineteca Nazionale), ont été contretypés quand il n'y avait pas de négatif original, ou tirés d'après négatif. Le Festival a reconnu que ces copies étaient la propriété des Cinémathèques après la projection. Leur succès a été tellement grand que les dirigeants du Festival ont dû reconnaître que la Presse avait beaucoup plus parlé des rétrospectives que des autres films.

Je voudrais terminer mon rapport en disant ^{que} M. PETRUCCI, Directeur Général du Festival de Venise, a l'intention de continuer ces Festivals du Cinéma rétrospectif tous les ans, en le consacrant chaque année à une nation. Il voudrait faire, l'année prochaine, une rétrospective du Cinéma français, puis du Cinéma américain, etc... et il espère avoir l'appui de tous les membres de la FIAP".

M. LANGLOIS demande si M. PETRUCCI mettra à la disposition des Cinémathèques les 5 ou 6 millions nécessaires au tirage des copies.

M. ROGNONI pense que oui, mais ne croit pas que les frais se montent à une somme aussi élevée. Les frais des films projetés au cours de 15 séances se sont montés à 2 millions de lires.

M. VERDONE donne son rapport sur les activités de la Cineteca Nazionale de Rome.

Ayant obtenu le dépôt légal des films italiens produits après 1950 la Cineteca Nazionale a en cours une action pour obtenir également le dépôt des films étrangers.

L'activité de la Cineteca Nazionale a été la suivante:

1. Construction d'un premier bâtiment pour la conservation des films, (10 chambres contenant 40 cellules chacune. Dans chaque cellule 10 bobines peuvent trouver place).
2. Travaux d'archive: reconstitution d'un groupe de films dans le montage original.
3. Contretypage: d'un groupe de films, entre autres CABIRIA (copie presque complète, titres originaux).
4. Tirages nouveaux de négatifs.
5. Anthologies et sélections.
6. Achat ou dépôt de nouveaux films (quelques centaines).
7. Constitution d'un Comité de coordination entre la Cineteca Italiana de Milan et la Cineteca Nazionale de Rome pour développer en commun l'action pour la recherche des films et la diffusion de la culture cinématographique. Manifestations diverses, dont la "Rétrospective du Film Italien" à Venise.

M. LINDGREN interrompt les rapports des Cinémathèques pour entendre celui de M. HAESAERTS, représentant de l'Association Internationale du Film Scientifique (A.I.C.S.), qui ne peut attendre jusqu'à la séance consacrée à cette question car il doit partir le lendemain matin.

M. HAESAERTS prend la parole:

Je désire remercier votre Association de m'avoir généreusement invité comme observateur à vos réunions.

L'Association Internationale du Cinéma Scientifique a créé une Cinémathèque d'un genre spécial, que je représente. Cette Cinémathèque consiste uniquement à réunir une collection de films pour la consultation sur place. Il n'entre nullement dans nos intentions ni de faire circuler ni d'organiser des séances de projection à l'aide de films qui nous seraient confiés. Vous voyez donc que notre but est restreint et que nous cherchons uniquement la réunion de documents scientifiques pour permettre aux gens qui, dans le monde s'intéressent à ce genre de production, de pouvoir, à Bruxelles puisque c'est là qu'est établi le Siège de la Cinémathèque, venir voir des films scientifiques et, éventuellement, faire leur choix si certains films les intéressent. Nous les mettons alors en rapport avec les producteurs.

Il découle de cette considération que le moyen de financer cette Cinémathèque est plus difficile que de financer les vôtres. Ces Messieurs viennent de nous dire qu'ils organisent des séances et que cela leur rapporte, mais nous ne pourrions jamais espérer faire de même. Donc pour pouvoir prospérer et continuer, nous devons pouvoir compter sur des subsides sérieux. Nous sommes en pourparlers avec le Gouvernement belge, avec l'UNESCO et d'autres groupements scientifiques, mais pour l'instant tout cela n'a pas encore abouti. Nous sommes encore dépendants de la bonne volonté des Etats qui font partie de l'A.I.C.S. Nous avons déjà pas mal de

films dans notre Cinémathèque, notamment des films de Jean PAINLEVE qui est le Secrétaire perpétuel de notre Association, des films brésiliens, des films polonais, dont le Gouvernement polonais qui a réuni les meilleurs films scientifiques récemment en Pologne, a déposé chez nous toutes les copies en 16mm. L'Australie aussi nous a fait parvenir cette année cinq ou six films de sa production. Enfin, nous avons plusieurs films de l'Uruguay et la Grande Bretagne nous a fait des promesses.

Je dois remercier ici, au nom de l'A.I.C.S., la Cinémathèque de Belgique qui a bien voulu, pour nous permettre de partir, prendre le dépôt de nos premiers films et assurer une partie de la gestion de notre Cinémathèque. Le Gouvernement belge va d'ailleurs probablement mettre à notre disposition un bâtiment à Bruxelles. Ce bâtiment nous est déjà donné, mais il est encore occupé par les militaires. C'est une vieille abbaye aux environs de Bruxelles où nous espérons loger un jour les services, la salle de projection et le dépôt de nos films. Mais cela est du domaine de l'avenir.

Depuis cette année nous publions, en Angleterre, un bulletin rédigé en langue anglaise. Il paraît tous les trois mois et s'appelle: SCIENCE AND FILM. Nous allons y publier les fiches complètes de tous les films scientifiques envoyés à Bruxelles et déposés à notre Cinémathèque, avec une appréciation, de sorte que toutes les personnes qui s'intéressent aux films déposés à notre Cinémathèque pourront voir de quoi il s'agit en lisant notre bulletin.

Evidemment, le recrutement de ces films est beaucoup plus compliqué que celui de vos films à vous, puisque nous sommes obligés de faire sortir des tiroirs des savants, des tiroirs des laboratoires, des bandes d'intérêt scientifique souvent gardées jalousement. Et, d'autre part, certains savants sont très négligents à cet égard. Ils mettent leurs films dans un coin, sans plus s'y intéresser. Ils ne s'intéressent qu'à leur dernier.

Nous comptons nous spécialiser de plus en plus dans le Cinéma scientifique, c'est à dire nous n'envisageons pas tellement la diffusion des notions scientifiques. Je pense que je parle là un peu contre l'idée de notre ami MADDISON, notre Président. Je suis plutôt dans la ligne de Jean PAINLEVE, mais je crois que finalement notre Cinémathèque prendra tout de même la tournure que veut lui donner PAINLEVE, c'est à dire qu'elle aura surtout pour but d'aider au progrès de la science en recherchant surtout les films de pure recherche scientifique et, subsidiairement, nous songerons à la diffusion de notions scientifiques: films didactiques, films scolaires, etc. Le centre de notre activité est de trouver des films qui ont fait réaliser des progrès à la science et qui sont susceptibles de lui en faire réaliser. Ensuite seulement viendra l'éducation des masses, l'enseignement, les universités, etc.

Est-ce que, éventuellement, si nous étions amenés à avoir, comme je vous l'ai dit, des locaux, un Institut autonome indépendant de la Cinémathèque de Belgique, les Statuts envisagent que des Cinémathèques de ce genre puissent faire partie de la FIAF?

M. LANGLOIS: Non, pas comme membres. Seuls peuvent faire partie de la FIAF les Cinémathèques qui conservent ou qui s'intéressent à l'Histoire du Film en tant qu'art du film, technique du film, etc. Nous a-

vions fait cela en 1938, parce qu'il existait toute une catégorie de Cinémathèques plus anciennes que les nôtres, qui étaient des Musées pédagogiques, des Cinémathèques éducatives et nous n'avons pas voulu donner l'impression que nous voulions les absorber. A Copenhague, par le fait de la fondation notre Association, nous avons constaté qu'il était bon d'ajouter quelque chose à nos Statuts et nous avons créé une catégorie de Cinémathèques associées. Ce sont les Cinémathèques des Institutions internationales qui ont des buts parallèles. Nous n'avons pas voulu les prendre comme membres, parce qu'alors cela aurait eu l'air de vouloir les accaparer. Nous avons donc tout simplement appelé cette catégorie de membres, des "associés", parce qu'ils sont librement associés à nous et, effectivement, il est certain qu'au fur et à mesure que le bureau de coordination de toutes les Associations internationales ou in-gouvernementales deviendra ^{plus} important, c'est ce Bureau qui chapeautera le tout.

Mais je crois que vous avez toutes les prérogatives, hormis celle de ne pas payer de cotisation à la FIAF !

M. LINDGREN est heureux que M. HAESAERTS ait pu venir. La FIAF a toujours eu de bonnes relations avec l'AICS et il espère que cela continuera. Il passe ensuite la parole à la Suède.

M. LAURITZEN n'ayant pas assisté aux Congrès de la Fédération depuis 1948 donnera un rapport assez étendu sur la FILHISTORISKA SAMLINGARNA.

"La Filmhistoriska Samlingarna est un organe privé qui fut fondé en 1933 par l'Académie suédoise du Film qui groupait des artisans du Cinéma dont IDESTAM-ALMQVIST, l'historien le plus qualifié pour les films suédois et russes dans le pays. En 1938, la Cinémathèque faillit disparaître faute d'argent. Une fois de plus IDESTAM-ALMQVIST, dont le nom de plume est ROBIN HOOD, vint sauver la Cinémathèque en demandant au Musée de Technologie de Stockholm de l'abriter. Grâce à M. Torsten ALTHIN, Directeur fondateur de ce Musée, les choses s'arrangèrent. Ces deux hommes furent épaulés par M. DYMLING, Président du SVENSK FILM, qui est le Président du Comité Directeur de notre Cinémathèque. En 1946, celui-ci obtint que toute l'industrie cinématographique suédoise supporte la Cinémathèque. Ainsi tous les producteurs, distributeurs et exploitants l'aident à travailler. L'ensemble de cette aide n'est pas grande, environ 16.000 couronnes suédoises par an (c'est à dire 12.500 florins). Ainsi, vous voyez que financièrement nous sommes pauvres et, bien que ne payant pas de loyer au Musée de Technologie où nous occupons une assez grande place, nous leur devons de l'argent. Ce Musée est également une institution privée. Il semble, heureusement, que la période des difficultés doive prendre fin. Cette année une fondation vient d'être créée pour aider les travaux d'Histoire du Cinéma et particulièrement notre Cinémathèque. Cette fondation est l'oeuvre d'Holgar et Thyra LAURITZEN, mes parents. Malheureusement, mon père qui travaille durement pour la Cinémathèque, mourut en Février 1951 et ne vit pas le fruit de son labeur. Nous espérons accomplir cette tâche en respectant sa pensée.

J'espère aussi que le Gouvernement suédois se rendra finalement compte de l'importance d'une telle Cinémathèque et qu'il nous aidera. Quand cela se réalisera, nous pourrons enfin nous occuper de recherche historique et autres travaux importants analogues.

Voici maintenant un bref rapport de notre activité pendant les 3 années écoulées:

EXPOSITION. La Cinémathèque organisa une Exposition de Cinéma au printemps 1951, à Stockholm dans le cadre de l'Exposition du Théâtre, du Film et de la Radio en Suède. Cette Exposition ne fut pas un succès populaire bien que la Presse l'accueillît favorablement et que la famille royale la visitât. La Cinémathèque eut une très bonne Presse et s'enrichit pour son futur Musée permanent.

PROJECTIONS. En 1950, la Galerie Nationale d'Art de Suède organisa une Exposition sur Vilking EGGELING, le peintre suédois qui travailla en Suisse et en Allemagne et fit, en 1921, le DIAGONAL SYMPHONY, le premier film de ce genre. La Galerie reçut, de Hans RICHTER, une bonne copie en légal de ce film et aussi une partie de DREAMS THAT MONEY CAN BUY. La Galerie demanda à la Cinémathèque d'organiser la projection d'autres films expérimentaux. La Cinémathèque Danoise aide pour ce cycle de 8 projections, dont le programme fut envoyé aux membres de la FIAF. Avec l'aide de la Cinémathèque Britannique, nous organisâmes, au Musée de la Technologie, les Quatre Classiques du Cinéma, avec INTOLERANCE, METROPOLIS, LA LIGNE GENERALE et BLACKMAIL. Ce fut un succès et les journaux parlèrent plus de ces anciens films que des œuvres récentes. Les Cinémathèques Danoise et Suisse nous envoyèrent DON Q, LE CLOWN et le CHEMIN DE LA VIE. Nous projetâmes aussi LES PROSCRITS. Nous pûmes louer également quelques uns de ces films à des Ciné-Clubs, ce qui nous fit un peu d'argent. D'autres films nous vinrent de la Cinémathèque Hollandaise.

De nos propres films, nous pourrions bientôt montrer et prêter des copies de LA CHARRETTE FANTOME et du TRESOR D'ARNE, avec sous-titres anglais. L'affaire entre la SVENSK FILM et la famille LAGERLOF étant réglée, ces copies pourront même être prêtés aux Ciné-Clubs français.

PUBLICATIONS. BIOGRAPBLADET, la revue de cinéma, a malheureusement cessé de paraître. On envisage une réédition prochaine. Plusieurs livres furent publiés sur le Cinéma en Suède. Ils sont illustrés, sauf celui de RobinHOOD sur EISENSTEIN.

RECHERCHES. Un de mes assistants et moi avons fait des recherches sur les films de la SVENSK entre 1909 et 1929. J'ai une liste avec les films complètement perdus et ceux qui existent, avec l'indication s'il s'agit d'un négatif, d'une copie originale, d'un positif, la longueur et les détails techniques. Cette liste est à la disposition des membres de la FIAF qui le désireraient et j'espère qu'ils pourraient m'aider à la compléter.

Le négatif original de la GOSTA BERLINGS SAGA a été trouvé et nous avons reconstitué une copie complète avec l'aide de Julius JARNZON, l'opérateur.

La parole est donnée à la CINEMATHEQUE SUISSE.

M. BUACHE: A Cambridge, déjà, nous avons relaté dans notre rapport les difficultés auxquelles se heurte la Cinémathèque Suisse, en raison des divergences de vues, des intrigues qu'entretiennent dans notre pays à l'égard de notre Institution, les Associations culturelles aussi bien que les Associations professionnelles.

Envers et contre tous et dans des conditions financières extrêmement difficiles, nous avons poursuivi notre programme. Nous n'avons obtenu aucun appui financier nouveau. Mais malgré cela, la Cinémathèque continue d'exister.

Des fichiers ont été établis, le classement des photos, des collections, des journaux, toute ces activités qui forment l'armature d'une Cinémathèque sont maintenant mises sur pied.

Les dépôts de films sont rares, et les travaux de prospection ont été freinés sous l'influence néfaste des dirigeants de la Fédération Suisse des Ciné-Clubs qui, intervenant auprès de la Chambre Suisse du Cinéma, sont parvenus à saboter la convention que nous étions sur le point de passer avec les associations professionnelles. Sous l'influence de la Fédération Suisse des Ciné-Clubs, un projet a été établi, visant à transformer notre Institution d'association en une fondation.

Nous nous sommes opposés violemment à ce projet, parce que, en adoptant la forme juridique d'une fondation, la Cinémathèque Suisse perdrait toute liberté. Elle serait mise sous la tutelle de l'Administration et c'est ce que nous ne voulons à aucun prix.

Nous ne dirons jamais assez tout le mal accompli par quelques dirigeants de la Fédération Suisse des Ciné-Clubs. Je dis bien "dirigeants", car avec les Ciné-Clubs envisagés séparément, notre Institution entretenait des rapports relativement cordiaux.

Grâce à la venue en Suisse d'Henri LANGLOIS, nous avons eu la possibilité d'étudier de nouveaux Statuts conformes aux Statuts types de la FIAP. Toutefois, les difficultés procéduraires nous ont pris beaucoup de temps et sur le plan financier nous avons encore bien du travail à accomplir pour obtenir des subsides des cantons suisses, car, je le rappelle, la Confédération Suisse a laissé le soin aux cantons de soutenir notre Institution. Or, pour l'instant, les cantons ne jugent pas suffisante notre activité de conservation. Ils attendent de nous un travail plus concret.

Et c'est ici que se place l'aide importante que nous attendons de la FIAP, aide qui peut s'exprimer par la spécialisation de notre Cinémathèque en Cinémathèque du Film Scolaire et pédagogique et aussi en conférant à la Suisse la charge de la Bibliothèque Internationale du Cinéma. A cet effet, nous avons obtenu l'aide de la ville de Lausanne qui met à notre disposition deux locaux où pourra être organisée cette Bibliothèque à laquelle nous aurons la possibilité d'adjoindre une salle de lecture ouverte au public. Ces locaux seront prêts dans une quinzaine de jours. J'ose espérer que ce Congrès ne permettra de ~~renvoyer~~ à Lausanne en annonçant la mise en place très prochaine de la Bibliothèque Internationale.

Des échanges de films pour une durée temporaire ont eu lieu avec la Cinémathèque Française que je tiens à remercier vivement, et aussi avec les Cinémathèques belge, danoise, suédoise et nous envisageons de très prochains échanges avec la Cinémathèque de Tchécoslovaquie. Ces échanges de films sont pour nous d'une importance capitale, car ils nous permettent de continuer les travaux d'un groupe d'Etudes qui s'est formé autour de notre Cinémathèque. Le groupe d'Etudes établit des fiches filmographiques, tient à jour nos fichiers, fichiers des films, de la Bibliothèque, de la

photothèque, etc...

D'autre part, les démarches entreprises en vue d'une collaboration étroite avec les producteurs suisses sont en bonne voie: des réunions ont déjà eu lieu, d'autres sont prévues et je pense qu'avant la fin de l'année notre Cinémathèque -qui a également souffert d'attaques directes de la Presse dirigées contre M. PAVRE et moi-même- notre Cinémathèque, dis-je, sera sortie de l'impasse où elle se trouve engagée depuis plusieurs années. Mais cet assainissement de notre situation ne pourra se faire que grâce à l'appui de la FIAF et c'est une chance extraordinaire pour nous de compter au nombre des membres du Comité Directeur, notre ami Henri LANGLOIS, qui est très au courant des affaires suisses et qui nous a déjà tirés de plus d'un mauvais pas. Je l'en remercie en souhaitant longue vie à la FIAF.

M. KARANOVICH fait le rapport de la CENTRALNA JUGOSLOVENSKA KINOTEKA:

Au début de Mars 1952, nous avons ouvert notre Musée. Jusqu'à présent, nous avons organisé trois Expositions: celle de la NAISSANCE DU FILM, puis celle des DECORS POUR LES FILMS NATIONAUX et, enfin, celle sur LA VIE ET LES TRAVAUX de Slavko VORKAPITECH. Ce dernier, après treize ans de travaux à Hollywood, est rentré dans son pays où il participe activement à la production des films et où il est professeur à l'Académie de l'Art Cinématographique.

Au cours des huit mois, nous avons eu près de cent mille visiteurs. Nous avons organisé une centaine de représentations à la demande de l'Académie du Théâtre, de l'Académie des Beaux-Arts et d'autres institutions scientifiques. Maintenant, notre Musée a ses visiteurs permanents et sont généralement des professeurs, des artistes, des hommes de sciences.

En province, notre cinémathèque a organisé une Exposition ambulante avec un programme qui contient 7 films classiques. Elle est aujourd'hui à Zagreb.

Nous avons bâti 6 blockhaus souterrains et isolés les uns des autres. Leur température varie entre 14 et 24 degrés.

Notre Bibliothèque a été visitée au cours de l'année par près de 10.000 personnes. L'année dernière, la Bibliothèque s'est enrichie de 150 livres nouveaux sur l'Art cinématographique et sur l'Art en général. Nous sommes abonnés régulièrement aux 40 revues étrangères traitant des films.

Avant l'ouverture du Musée, au cours des mois d'hiver 1951-1952, notre Cinémathèque a organisé, grâce à l'aide du British Film Institute de la Cinémathèque Française et de la Cineteca Italiana et de la Salle de lecture américaine de Belgrade, des représentations spéciales de rétrospective sur le développement de l'Art cinématographique de ces pays.

Nous avons trouvé des films documentaires serbes avec des scènes des Guerres balkaniques de 1912-1914, de la première Guerre mondiale, ainsi que des documents de notre passé politique d'avant la Guerre. Parmi les films étrangers, nous avons retrouvé un assez grand nombre de

films muets dont: LE CADAVRE VIVANT, d'Ozep, LA RUE SANS JOIE, de Pabst, MANON LESCAUT, avec John Barrymore, LES BOHEMES, avec Ditarlé et Marie Jacobinie, LA NOCE SOUS LA REVOLUTION, de Blom, etc.. Un grand nombre des films muets retrouvés dans notre pays n'a pas une valeur artistique durable, mais cependant, ils ont été mis dans la collection de la Cinémathèque car ils représentent un exemple caractéristique de la production d'une période et d'une conception particulière de l'Art cinématographique et ceci est important pour nous.

Nous nous sommes procurés des films classiques: LE CUIRASSE POTEMKINE, LE DERNIER DES HOMMES, LA FIN DE ST. PETERSBOURG, etc...

Au cours de cette année, la Cinémathèque a présenté, en province, un programme de films classiques. Les collaborateurs de la Cinémathèque ont rayonné en province où ils ont donné des conférences avant les représentations. L'année prochaine, notre Institution essayera la distribution des films pour les Clubs d'amateurs, de la même façon que le British Film Institute.

Nous ne pourrions pas atteindre ces résultats si l'Etat ne nous avait pas généreusement aidés. Il nous a accordé les crédits pour l'ouverture du Musée, pour la construction des blockhaus, pour la formation de la Bibliothèque et, en même temps, il nous a dotés d'une subvention régulière, nécessaire pour notre travail.

Je voudrais ajouter quelques mots des rapports de notre Cinémathèque avec les autres membres de la FIAF. Ce sont seulement le British Film Institute, la Cinémathèque Française, la Cineteca Italiana et la Cinémathèque Autrichienne qui nous ont aidés. Les autres se sont contentées de nous répondre avec politesse. Nous ne comprenons pas cette attitude et nous croyons que c'est parce que notre Institution est encore jeune ou parce que le catalogue des films de la Cinémathèque n'est pas encore publié.

Le problème suivant qui se pose est celui de l'enrichissement des Cinémathèques par les films de la production nationale. Quoique le Congrès dernier se soit occupé de cela, il apparaît que les conclusions n'ont pas eu beaucoup de succès et n'ont pas été réalisées. Notre Cinémathèque ne possède que 50% de la production du film national bien que l'Etat nous aide beaucoup et nous avons des difficultés de la part de certains producteurs.

L'enrichissement de chaque Cinémathèque par les copies de films de sa production nationale est un problème très important pour nous et sa réalisation faciliterait un contact plus étroit entre les membres de la FIAF.

Enfin, il est nécessaire de renseigner le Congrès sur nos plans pour l'année prochaine: nous avons prévu d'organiser l'Exposition des Cinémathèques Française et Autrichienne à Belgrade. Ensuite, les représentations les présentations d'un programme de douze films classiques, la continuation du travail du Musée ambulante, l'essai de la distribution des films aux Clubs d'amateurs et, enfin, le classement et le étale logage des films, des livres, des photos et des documents. Tout cela se fera simultanément à la recherche et au classement des films importants pour l'histoire de l'art cinématographique.

Notre tâche n'est pas aisée, cependant, nous espérons que l'année prochaine, nous apporterons un rapport sur notre travail mais ceci dépend de l'aide que nous apporteront les membres de la PIAF auxquels, de notre côté, nous sommes tout disposés à offrir la nôtre.

Mercredi 29 Octobre , 10 heures du matin.

REUNION DES MEMBRES EFFECTIFS.

Etaients présents :

- MM. F. BUACHE,
- J. de VAIL,
- H. LANGLOIS
- E. LAURITZEN,
- J. LEDOUX,
- E. LINDGREN,
- M. KARANOVIC,
- L. ROGNONI,
- M. VERDONE,
- VILLA.

MM. KARANOVIC et VERDONE assistent à la séance sans prendre part au vote.

M. LINDGREN demande une discussion courtoise autour des problèmes à examiner :

- a) Accepter plusieurs Cinémathèques par pays.
- b) La signature, par les nouveaux membres, de deux exemplaires des Statuts et Règlements de la FIAF, contresignés par le Secrétaire Général, dont un exemplaire restera à Paris.
- c) Donner à chaque pays le même nombre de voix qu'à celui qui aura le maximum de Cinémathèques.

M. LANGLOIS donne lecture de la réunion du Comité directeur du 16 Février 1952 : page 16, § 4.

" Adjonction d'un nouveau §, selon lequel il est prévu que chaque pays ne sera représenté, au sein de la communauté, de la FIAF, que par une voix et que, dans le cas où un pays se trouverait disposer, du fait des Statuts de 1938, de deux membres effectifs, le pays continuera à user, pour voter, de la voix de la Cinémathèque qui, la première, aura été admise au sein de la communauté.

Au cas où deux Cinémathèques existant dans un pays non encore représenté à la FIAF posaient leur candidature, l'une nationale et l'autre privée, et que la FIAF était amenée à donner une réponse positive aux deux demandes de candidature, ce sera à elles de s'entendre au préalable pour désigner celle qui voterait.

Au cas où l'on arrivait pas à ce mettre d'accord, le Congrès devra décider, par vote à majorité qualifiées (2/3), laquelle aura le droit de vote.

M. VILLA dit que ce texte n'a plus de raison d'être aujourd'hui puisque, justement, il est question de ne pas en tenir compte. Ceci dit, la FIAF est une Fédération, non de pays, mais de Cinémathèques. Il ne faut donc pas considérer les membres de la FIAF comme les représentants

des pays. M. VILLA propose que les Cinémathèques nouvelles aient les mêmes droits et les mêmes devoirs. D'autre part, chaque Cinémathèque devra se spécialiser dans un domaine.

Au cours de ces discussions sur les modifications à apporter aux Statuts, la CINEMATHEQUE ITALIENNE relève la contradiction existant dans le texte des Statuts qui qualifie des membres de la FIAF tantôt les Cinémathèques tantôt les pays où elles résident.

La CINEMATHEQUE ITALIENNE invoque, en cette occasion, la plus complète indépendance de toutes LES idéologies politiques et la liberté la plus complète en faveur de la FIAF qui représente l'universalité du Cinéma, art universel qui parle un langage mondial qui ne saurait être limité par aucune frontière ni par aucune restriction ou imposition politique et enfin qui est le plus grand pionnier de la compréhension et de la fraternité de tous les peuples.

La CINEMATHEQUE ITALIENNE cite l'exemple de la production des films qui, sur le plan international, a conclu plusieurs accords de coproduction, supprimant toute distinction entre deux ou plusieurs pays producteurs. Elle conclut en affirmant que la FIAF ne doit pas tenir compte des différents pays, mais qu'elle doit grouper toutes les Cinémathèques du monde entier, toutes précautions d'ordre techniques prises avant de les admettre parmi ses membres.

Les finalités de la FIAF sont uniquement la recherche, la conservation et la diffusion des films dans un but bien déterminé et exclusivement culturel. La FIAF a donc intérêt à avoir le plus grand nombre de Cinémathèques. Peu importe si un pays en aura plus qu'un autre et si, par conséquent, tout membre effectif disposant d'une voix à l'Assemblée Générale, ce pays a une représentation plus nombreuse aux Assemblées de la Fédération à laquelle il aura donné une plus grande aide en travail et en cotisation.

Les pays ne doivent nullement compter aux yeux de la FIAF. D'ailleurs la distinction entre pays " membres de la FIAF " à l'heure actuelle est absurde, tous les pays ayant une même voix et par conséquent les Etats-Unis et l'URSS, grands pays producteurs de films, étant mis au même niveau que la République d'Andorre et que la Principauté de Monaco.

M. LEBOUX estime les paroles de M. VILLA trop idéalistes pour l'état actuel des choses.

M. LANGLOIS pense que si l'on était libre on devrait s'associer vivement aux paroles de M. VILLA, mais que " volens nolens ", on est la Cinémathèque d'un pays et que l'on est généralement l'agent de son Gouvernement. Ce sont des faits et c'est contre ces faits que nous songeons à protéger les Cinémathèques privées.

M. KARANOVIC dit qu'il est possible qu'il y ait plusieurs Cinémathèques en Yougoslavie, mais que malgré cela il y aura une opinion unique et commune et que, pour cela, il est de l'avis du Comité directeur.

M. VERDONE explique que la CINETECA NAZIONALE n'est plus celle du CENTRO SPERIMENTALE mais un organisme indépendant. Il voudrait trouver une entente entre ce que dit M. VILLA et ce que veut le Comité directeur.

Sur ce point on pourra arriver à n'admettre que deux Cinémathèques par pays, donc deux voix.

M. LANGLOIS cite d'Uruguay, l'Allemagne, les Etats-Unis d'Amérique où il y a plusieurs Cinémathèques.

M. LINDGREN demande s'il n'y a pas d'autres orateurs.

M. VILLA reprenant ses arguments, demande plus de liberté (surtout) vis à vis du Gouvernement) pour les Cinémathèques afin de faire du bon travail.

M. LANGLOIS dit que la France ne peut, et que son Gouvernement ne pourra pas admettre, accepter avoir une seule voix alors que l'Italie en aura deux.

M. VILLA répond que cette position pourra un jour provoquer la création d'une deuxième FIAF.

M. LINDGREN dit qu'il est d'accord, en tant que Cinémathèque Britannique, avec la proposition du Comité directeur, bien qu'il sympathise entièrement avec les paroles de MM. VERDONE et VILLA. Il propose de prendre une résolution disant que le texte adopté ici n'est pas un texte définitif, mais un texte sur lequel on reviendra.

M. VERDONE parle du cas où il y aurait, à un Congrès, une des Cinémathèques d'un même pays absente: pourrait-on dans ce cas, donner un pouvoir de délégation à une autre Cinémathèque ?

M. LINDGREN propose de passer au vote.

Le texte des changements aux Statuts viendra pour l'après-midi.

Séance levée à 13 heures 15.

Mercrèdi 29 Octobre 1952, à 14 heures 30.

Etaiènt présents :

- MM. LANGLOIS, E. LAURTZEN, P. BUACHE,
- M. TUCKER, GONTCHAROV, H-W. LAVIES,
- A. ZUNIGA, M. LASALA, NISSEN,
- MORRISON, B. NEWHALL, M. KARANOVIC,
- M. VERDONE, J. LEDOUX, L. ROGNONI,
- VILLA.
- Mmes. SONIKA BO, L. EISNER. ZANI.

M. LINDGREN salue M. LASALA, de l'Uruguay ;

M. LASALA fait son rapport :

" Je parle au nom de la FEDERATION INTERNATIONALE DU CINEMA INDEPENDANT (section Uruguayenne). Je suis honoré de me faire entendre à la FIAP et de collaborer avec elle.

Dès sa fondation, notre Cinémathèque défendit le Cinéma expérimental d'avant-garde et le film documentaire. Elle a fait un grand effort pour le diffuser et l'étendre. En Uruguay, le Cinéma commercial est une chose récente et peu développée. Donc, il est facile de le diriger vers l'expérimental et le documentaire. Nous avons collaboré aux manifestations et expositions des Cinémathèques étrangères. Voici le détail de nos activités :

- a) Cours de réalisation (théorie et pratique) pour les amateurs et les professionnels. L. TORRE-NILSON, réalisateur de " EL MURO ", a donné un cours théorique et pratique de réalisation.
- b) Constitution d'un atelier de prises de vues où travaillent de jeunes réalisateurs.
- c) Projection, au sein du " CINE CLUB DEL URUGUAY ", d'une série de 5 spectacles par mois dans une salle de 250 places.
- d) Projections privées pour les membres du Ciné-Club.
- e) Publication d'une série de programmes explicatifs pour chaque projection.
- f) Edition de la Revue " CINE CLUB ", revue mensuelle.
- g) Achats pour la Cinémathèque, dont un lot de films de l'Ecole documentaire anglaise.
- h) Echanges de films récents uruguayens avec des films étrangers.
- i) Collaboration étroite avec la Cinémathèque privée de Monsieur PEREIDA, collectionneur qui a chargé la Cinémathèque de l'établissement de fiches et d'un catalogue pour sa collection, une des plus riches de l'Amérique du Sud. La publication de ces fiches se fait régulièrement dans la revue " CINE CLUB ".
- j) Concours de films d'amateurs avec quatre prix de \$ 1.500. La qualité des films de cette compétition, unique en Amérique du Sud, et fondée en 1949, s'améliore chaque fois.
- k) La Bibliothèque publique qui comprend 300 volumes et revues de Cinéma.

M. LAVIES fait, à son tour, le rapport du DEUTCHES INSTITUT für FILMKUNDE.

" Le DEUTCHES INSTITUT für FILMKUNDE a été créé sur la base des Archives pour la connaissance du Film, à Wiesbaden, en 1948, dans le but de collectionner des documents ayant trait à l'Histoire du Cinéma et d'enregistrer les publications cinématographiques mondiales pour effectuer des recherches. Les collections de l'INSTITUT ont pour base la Bibliothèque Cinématographique d'H.-W. LAVIES et furent augmentées après la Guerre par de nouveaux achats et dons. La prise de contact avec des Institutions étrangères de même genre et en particulier l'échange de livres a commencé en 1949. Depuis lors, non seulement le monde de l'Industrie cinématographique, mais aussi les Universités, l'UNESCO, les Instituts allemands se servent de l'INSTITUT pour toutes les questions cinématographiques.

En 1950, un accord fut établi avec l'Industrie Cinématographique allemande, dans lequel l'Industrie reconnaît le caractère d'utilité publique de l'INSTITUT et lui donne tout aide pour l'exécution des travaux scientifiques. Par des voyages à l'Étranger, les contacts personnels avec des organisations adéquates ont été effectués.

Les documents de l'INSTITUT seront énumérés plus loin. Les archives comptent aujourd'hui à peu près 2.000 copies (grand films, courts métrages, documentaires). Un catalogue des archives est en préparation. L'INSTITUT publie régulièrement un Bulletin " MITTEILUNGER ", depuis 1950 et des catalogues et publications ayant trait au Film et à la Jeunesse.

BIBLIOTHEQUE : environ 8.000 livres de Cinéma et publications.
(catalogue en préparation).
45.000 publications diverses se rapportant aux films : Art, Art Industriel, Littérature, Théâtre, Mode, Danse, MXXI Dictionnaire.
à peu près 350 journaux corporatifs publiés régulièrement.
à peu près 360 découpages ou manuscrits.
environ 80.000 photos originales de 15.000 films muets et parlants de tous les pays, non seulement européens mais d'Amérique, du Maroc, d'Égypte, du Proche-Orient, de l'Inde, du Japon, d'URSS.

CARTOTHEQUE : grands films, documentaires, films de publicité.
Cinéastes allemands et leur activité.
Sociétés de Films, avec numéro d'enregistrement à la Chambre de Commerce.
Cinémas.
Publications allemandes de Cinéma.
Articles de journaux ayant trait à diverses spécialités cinématographiques.
Grands films d'après des points de vue dramatiques :
a) d'après leurs sujets,
b) d'après leur style.
Littérature filmée.

Tous les films présentés dans la République Fédérale depuis 1945.

Evaluation artistique et culturelle faite par la " FILMBE-WERTUNGSSTELLE der LANDEr der BUNDESREPUBLIK ".

En outre, des bibliothèques de la Censure facultative de la FILMWIRTSCHAFT, par ordre des matières des différentes activités.

M. LANGLOIS demande si M. LAVIES aimerait avoir des films muets dans sa collection.

M. LAVIES aimerait beaucoup en avoir, mais dit que c'est une question de finances à régler. Il pense pouvoir les obtenir, éventuellement, par échanges avec d'autres Cinémathèques ou d'une autre façon.

M. LAQUAI demande à M. LAVIES quelle est la forme juridique de l'INSTITUT IHR FILMKUNDE, si c'est un organisme public, privé ou personnel et quelles ont été ses activités depuis 1948.

M. LAVIES répond que l'INSTITUT est entièrement privé, non enregistré régulièrement. Il y a simplement un accord avec la SPITZENORGANISATION qui peut être résiliée au bout d'un an. Nous mettons à la disposition des Universités et autres intéressés nos documents et nos films. En échange, la SPITZENORGANISATION nous donne quelque argent pour la réalisation des travaux nécessaires.

M. LINDERER remercie M. LAVIES et donne la parole à l'Argentine.

Mlle LARI lit le rapport :

" La CINEMATECA ARGENTINA a été fondée le 28 Octobre 1949, à Buenos-Aires, par Andres Jose Rolando FUSTINANA, Directeur du Ciné-Club " GENTE DE CINE ", fondé le 6 Juin 1942, et conçu sous le nom de ROLAND et Elias LAPZEBON, Directeur de " CINE ARTE CINE CLUB ", qui existe depuis 1940.

Depuis sa fondation, la CINEMATECA fut dirigée par M. ROLAND. Les Statuts de cet organisme sont identiques à ceux de la CINEMATHÈQUE FRANÇAISE dont la CINEMATECA est le représentant exclusif dans les pays du Rio de la Plata, selon un accord signé à Paris en 1949 et conforme aux Statuts de la FIAP.

Activités : La CINEMATECA ARGENTINA organise des cycles avec ses films ou ceux prêtés et échangés avec les Cinémathèques étrangères. Ces échanges se font surtout avec la CINEMATHÈQUE FRANÇAISE, le SODRE de Montevideo et la CINEMATECA URUGUAYA. La CINEMATECA ARGENTINA fait circuler ses films dans les Ciné-Clubs argentins comme " GENTE DE CINE ", " SEPTIMO ARTE ", CLAVILENO, LA MASCARA, ROSARIO, TUCUMON, MENDOZA, etc.. et pour les projections officielles du Ministère de l'Éducation et des Ambassades étrangères, pour celles des CINE UNIVERSITARIO, CINE CLUB URUGUAYA et CINE ARTE de Montevideo et espère des échanges avec la Chili, le Paraguay et le Venezuela.

FILMS :

en 35mm. : ALMA DE ESCLAVO, de Protezanov. UN AMOUR DE JEANNE KEY, de Pabst
BES ABE OTRA VEZ, de Lubitch. LE CADAVRE VIVANT, LA FIN DE
SAINT PETERSBOURG, CARMEN, de Chaplin, CANTIVO HINDU (Valen-
tino), LA FILLE AU CARTON A CHAPEAU, DANTON (Buchowetzki), LE
FANTOME QUI NE REVINT PAS, DEUX JOURS, DURA LEX, L'EXPRESS
BLEU, VAMPIR, IVAN LE TERRIBLE, LE MAUDIT, LA MERE, LA NOUVELLE
BABYLONE, LE CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, TARTUPPE, POTEMKIN,
TEJEDORES (Dieterle), LE TESTAMENT DU DOCTEUR MABUSE, TIERRA
DE ENSUEÑO O EL PICO DE ORA (Gardin), TRAVAUX FORCES (Reizman),
LES TROIS MILLIONS (Protezanov), LES TROIS LUMIERES, ZVENIGORA.

en 16mm. : PAR 18 METRES DE FOND (Cousteau), A LA CONQUETE DU POLE (Méliès)
BEAU BRUMMEL (Barrymore), LE SANG D'UN PORTE, TERRE SANS PAIN,

en 9mm. : GRIEGSHUS (Gerlach), CHRISTUS, PAUST (Murnau), CALIGARI,
METROPOLIS, NAPOLEON (Gance), LA PROIE DU VENT, IMAGES D'ENFANTS
LE CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, LE MOUCHARD (Robison), LE
VOYAGE IMAGINAIRE, LA VIE MERVEILLEUSE DE JEANNE D'ARC (Gastyne)

En outre, 70 films de Musée, primitifs français, italiens,
allemands. Dessins animés de Sullivan, des films de Linder,
Polidore et Taribio Sanchez et des fragments d'autres films
célèbres.

M. LINDGREN demande s'il n'y a pas de questions à poser.

M. LANGLOIS demande si la CINEMATHECA ARGENTINA est rattachée au
Musée d'Art Moderne de Buenos-Aires.

Mlle ZARI répond que le seul rapport officiel qui lui ait été envoyé
ne mentionne rien de tel. Cependant, elle croit que la CINEMATHECA ARGEN-
TINA entretient de très bonnes relations avec ce Musée qui est aussi une
institution privée.

M. LINDGREN remercie Mlle ZARI et passe la parole à l'Espagne.

M. ZUNIGA ne croit pas qu'il soit possible de créer, dans son
pays, une Cinémathèque, sans contact avec le Gouvernement. Jusqu'à pré-
sent, tous les rapports entre les théoriciens et les critiques indépen-
dants et les autres critiques ont été rendus très difficiles du fait
que tout ce qui est mouvement cinématographique a une forte teinte com-
merciale. Même les critiques d'art qui, autrefois, étaient indépendants
deviennent de plus en plus commercialisés.

M. ZUNIGA promet de se mettre à la recherche de contacts avec les
plus indépendants des théoriciens et des critiques de cinéma et avec
les gens des Ciné-Clubs espagnols pour tâcher de jeter les bases de la
création d'une Cinémathèque. Il croit qu'il y a beaucoup de Ciné-Clubs
en Espagne mais ils sont tout à fait dispersés. La Ville Barcelone a dé-
jà parisi, par l'intermédiaire de l'activité de M. de LASA de jeter les
bases d'un modeste accord sur ce que pourra être la future Cinémathèque.
Il croit également que si la FIAF l'aide, il sera en état de faire un
travail plus satisfaisant.

M. LINDGREN remercie et demande s'il y a des questions à poser.

Pas de questions.

M. BERT LINDGREN assure M. ZURIGA qu'il pourra compter sur tout l'encouragement et toute l'aide de la FIAF qu'elle pourra lui donner et qu'il peut être assuré de sa bonne volonté. Il donne ensuite la parole à la GEORGE EASTMAN HOUSE.

M. NEWHALL:

" La GEORGE EASTMAN HOUSE fut fondée en 1948 et est installée actuellement dans la maison où vécut George EASTMAN, propriétaire de l'université de Rochester. C'était la résidence du Recteur de l'Université, mais étant trop vaste, la EASTMAN HOUSE en fit un Musée. Un Comité fut fondé, parfaitement indépendant de la Compagnie KODAK, et enregistré comme Institution Indépendante d'Éducation, par l'État de New-York. Les fonds viennent de la Compagnie KODAK, mais la fondation a une parfaite autonomie. C'est avant tout un Musée de la photographie, mais il s'intéresse aussi à l'art cinématographique et au film, comme moyens de communication.

James CARD, collectionneur privé de films est aussi un historien du cinéma. Il nous prêta sa propre collection, puis prospecta pour nous. Il est conservateur-Adjoint de la GEORGE EASTMAN HOUSE.

ne

Nos films circulent pas au dehors et on ne peut les voir qu'au Musée, où il y a une salle de 500 places. On y voit, les samedis et les dimanches après-midi, des courts métrages et, aux soirées de la semaine, de longs métrages que nous présentons aux membres. Tout est gratuit, sauf les séances du soir qui sont réservées aux membres du Ciné-Club qui versent une cotisation minime de 3 dollars pour 12 films.

Une donation de M. STRONG nous permet d'augmenter nos collections. Nous avons un accord avec le Museum of Modern Art pour pour collecter ensemble et nous avons construits des blockhaus à l'usage de la Cinéma-thèque de ce Musée. En échange, nous pouvons utiliser leurs films et vice-versa. La collection de M. CARD étant bien différente de celle du Museum of Modern Art, nous nous complétons parfaitement. Rochester, située à 500 kilomètres de New-York est une ville provinciale et n'a pas l'audience d'une grande ville.

Nous venons de commencer la construction d'un studio de prises de vues pour les films expérimentaux. Ce studio est à la disposition de toute personne sérieuse. Nous avons une bibliothèque axée principalement sur la photographie. Nous publions une revue " IMAGE ", dans laquelle M. CARD a écrit dernièrement : " La préservation des films importants est une tâche trop grande pour une seule institution ou un seul pays. "

M. LINDGREN remercie M. NEWHALL et demande s'il y a des questions à poser.

M. LEBLOUX a reçu, il y a quelques temps, un catalogue du "KODAK MUSEUM" mais ne sait pas très bien si cela provient des États-Unis ou

de Grande-Bretagne.

M. NEWHALL lui explique que ce Musée est celui de la Compagnie à Londres. Il fait partie du Service des Relations Publiques de la Firme et la GEORGE EASTMAN HOUSE n'a, avec lui que des relations de courtoisie.

M. LEBOUX demande si les blockhaus dernièrement construits ont techniquement des formes spéciales et s'il y a eu des études faites sur la conservation, le climat, l'humidité, etc..

M. NEWHALL répond que ce qu'ils ont est très proche de ce qu'il y a à la NATIONAL FILM LIBRARY et, qu'en plus, ils ont l'air conditionné car il fait très chaud en été. Il n'y a jamais, dans les blockhaus, plus de 70° Far. Les contrôles sont en dehors des caveaux. Les boîtes de films sont séparées par des plaques d'amiante. Il y a plusieurs murs et portes.

M. LEBOUX demande s'il y a un catalogue de films.

M. NEWHALL: nous avons environ 530 films, dont beaucoup des premiers LUMIERE et la collection de DOUBLIER, ainsi que les films d'EDISON. Nous avons un Catalogue provisoire, j'ai donné, au Secrétaire de la FIAF une liste provisoire.

M. LANGLOIS propose de lire quelques titres pour donner une idée de ce que possède cette Cinémathèque :

Entre 1920 et 1929 : DOCTEUR JECKHYL ET MR. HYDE, de Robertson; LES TROIS MOUSquetaires; CRAINQUEBILLE, de J. Fynder; LUCRECE BORGIA, de Dwan; PETER PAN, de Brenon; PENURE; LE MONDE PERDU; LA VEUVE JOYeuse; PONY EXPRESS, de James Cruze; FAUST, de Murnau; LA CANTATRICE, de Stiller; LES AMOURS DE SONJA, de Parker; LA BATAILLE DES SEXES, de Griffith; LA FOULE, de Vidor; LES DOCKS DE NEW YORK (de Sternberg); LA PASSION DE JEANNE D'ARC; La LIGNE GENERALE, d'Eisenstein; LE MONT PALU, de Pabst, etc

Evidemment, le but numéro un de Rochester a été de sauver, pour commencer, le maximum de films américains. Sauf de très rares exceptions, aucun de ces films n'appartient à la collection du MUSEUM OF MODERN ART. Il y a des centaines de films américains qui restent encore à sauver.

M. NEWHALL : Nous sommes en train de faire des contretypes sur 16mm. pour réduire les 35mm en 16mm.

M. LINDGREN demande si les films d'acétate en 16mm sont prévus pour la conservation. Sur la réponse affirmative de M. NEWHALL, il explique qu'ils ont l'habitude, en Angleterre, de faire les conservations sur 35mm. Les copies des films hors d'usage sont faites sur 35mm acétate. Le 35mm est généralement meilleur, surtout pour la reproduction du son et aussi parce que le 35mm peut toujours être réduit, mais il est très difficile d'agrandir du 16mm. Il est possible que le 16mm se généralise,

mais d'ici là nous continuerons en 35mm quoique ce soit plus cher et plus encombrant.

M. LINDGREN remercie alors M. NESHALL et passe la parole à l'Irlande.

M. MORRISON dit qu'il est là à titre d'observateur et que ses paroles ne doivent pas prendre un caractère officiel.

La principale collection nationale de l'Irlande se trouve dans les caves de la Bibliothèque Nationale d'Irlande, une des sections du Département de l'Education. Jusqu'à présent, cette collection comprend principalement des Actualités allant de 1897 à nos jours. Ces films ont été obtenus par des donations, grâce surtout à la générosité de PATHÉ. La collection existe depuis un peu plus d'un an et un catalogue est en préparation. La priorité des travaux été donnée au tirage des premières Actualités. La première tâche sera d'assembler une collection des films tournés dans le pays dès le début du Cinéma.

La production nationale restant très faible, la plupart des films faits en Irlande sont des œuvres de Compagnies étrangères. C'est pourquoi les relations internationales nous sont précieuses.

Rien de la période 1896-1916 ne subsiste en Irlande; par contre, nous avons des films étrangers, surtout anglais et français. Aussi, nous comptons beaucoup sur les échanges. Ma tâche principale, en ce moment, est de réunir le maximum d'informations sur les films irlandais dans les cinémathèques existantes. J'espère pour cela bénéficier de l'aide des personnes présentes à ce Congrès. Il faut tirer des copies des films des films d'il y a 55 ans et le faire dans les meilleures conditions.

A part la collection de la Bibliothèque Nationale, il y a d'autres fonds privées en Irlande; principalement les films de l'IRISH FILM SOCIETY qui a des Actualités anciennes et des films américains, dont un IVANHOE de 1913, tourné dans les ruines du château de Chepstow. Cette collection viendra à la Bibliothèque Nationale. Il y a aussi d'autres collections privées contenant des Actualités importantes surtout sur la Révolution de la semaine de Pâques 1916 et des films de fiction. Un catalogue de ces collections est en préparation en vue de leur intégration à la Bibliothèque Nationale.

Je suis heureux et fier de l'occasion qui m'est offerte de voir les membres de la FIAP et j'espère, à mon retour en Irlande, pouvoir expliquer l'importance de votre organisation pour qu'un jour la NATIONAL COLLECTION fasse une demande pour devenir membre effectif de la FIAP.

M. LINDGREN remercie M. MORRISON et passe la parole à la Norvège.

M. NISSEN : " Il y a deux Cinémathèques à Oslo. Une Cinémathèque d'Etat, fondée en 1935 surtout pour préserver les films d'une grande importance historique nationale. Cette Cinémathèque possède aussi une centaine de sujets sur des personnalités célèbres norvégiennes (politiciens, artistes, hommes d'affaires, financiers, etc...) L'autre Cinémathèque

établie après la Guerre par une Compagnie privée, la COMPAGNIE DU FILM NORVÉGIEN, dirigée par les Cinéma municipaux, (en Norvège, la plupart des Cinémas sont municipaux). Il y a dans cette Cinémathèque des documentaires et des films de fiction. Le Catalogue en est en préparation, il y a plusieurs milliers de titres. L'Etat aide aussi cette Compagnie et un de ses représentants siège au Comité directeur.

Après la Guerre, un Bureau central fut créé au Ministère de l'Education pour promouvoir la Production des films norvégiens. Ce Ministère aide la production nationale et il y a des projets qui peuvent aboutir à la constitution d'un Institut Norvégien du Film. Je crois que c'est un problème de coordination qui peut trouver facilement une fin.

M. LINDGREN fait remarquer que la Norvège a la seule Cinémathèque qui fasse des films sur des personnalités importantes qui, ordinairement, n'apparaissent pas dans les films et, à ce point de vue, nous devons prendre une leçon sur ce qui se fait là-bas.

M. NISSEN ajoute qu'en Norvège ils filment aussi des pièces de théâtre au cours des représentations et que ceci pourrait être un document et un exemple pour les générations futures.

M. LINDGREN voudrait savoir comment les Archives de M. NISSEN financent la production de ces films.

M. NISSEN explique que le Bureau de la Censure, dont il est le Directeur, perçoit des droits pour tout film examiné. Il y a chaque année un certain excédent de ces droits qui lui a été alloué pour établir cette petite archive.

M. LINDGREN demande si les films sont sonores.

M. NISSEN lui répond qu'ils le sont et en 35mm.

M. LINDGREN remercie M. NISSEN et donne la parole à l'Uruguay.

Mlle ZANI " Déjà en 1919, la critique indépendante naissait en Uruguay. Ce pays, à peine développé industriellement, ne possédant pas de production cinématographique, envisageait à cette époque les problèmes d'une forme artistique nouvelle à travers l'un de ses plus intelligents intellectuel, Monsieur Jose Maria PODESTA. Quelques années après, un autre intellectuel, Monsieur Fernando PEREDA, commença à collectionner des films et plusieurs des critiques qui sont aujourd'hui en tête du mouvement culturel cinématographique reconnurent l'importance du film en tant qu'art à la suite d'invitations pour assister aux projections offertes chez M. PEREDA. Le premier Ciné-Club fut fondé en 1932. Sa durée fut très courte. quelques années plus tard, un Institut de l'Etat, le Service officiel de Radiodiffusion (S.O.D.R.E.), fut amené, par l'enthousiasme d'un amateur, à créer un service de films artistiques. Ce service, bien que ses activités de diffusion de bons films, classiques et nouveaux, aient été très utiles, n'a jamais constitué une vraie Cinémathèque dans le sens ~~de~~ d'une archive et il a surtout emprunté des films à

57

M. PEREDA où à d'autres sources nationales et étrangères. Il ne possède pas de bibliothèque publique de livres sur le film, il n'est pas en mesure d'offrir du matériel aux chercheurs et ne peut offrir de catalogues méthodiques à ceux qui s'intéressent à la culture cinématographique. Ce n'est que l'année dernière qu'il prit ses responsabilités à l'occasion de l'organisation d'une Exposition de l'Histoire du Cinéma Français qui compta 200.000 personnes.

Le Gouvernement Uruguayen a été aidé par les Ciné-Clubs pour l'établissement des programmes et la publication du matériel écrit aux deux Festivals Internationaux du Cinéma, à Punta del Este, quoiqu'à l'occasion de ce dernier Festival, seul le Club Cine Universitario s'acquitta de cette tâche de façon impeccable.

Deux Revues sont publiées par les Ciné-Clubs : l'une contenant un excellent matériel mais manquant de régularité, s'appelle CINE CLUB. L'autre ayant pour titre FILM, est une revue mensuelle et ses éditeurs appartenant à Cine Universitario ont pu en assurer la régularité durant les 7 derniers mois et sont sûrs de pouvoir continuer.

Durant le Congrès des Clubs de Cinéma qui eut lieu à Buenos Aires en Décembre 1951, les membres de CINE CLUB et de CINE UNIVERSITARIO s'engagèrent à fonder les bases d'une Cinémathèque Uruguayenne.. Depuis, même si la collaboration de CINE CLUB fit défaut dans l'effort commun, la CINEMATECA URUGUAYA est née par l'activité des membres de CINE UNIVERSITARIO et a été constituée officiellement en avril 1952. Quelques unes des personnalités les plus distinguées de la culture cinématographique et des Institutions de plusieurs villes de la République ont répondu à cette initiative de façon enthousiaste et sérieuse. Le Dr. Rodolfo V. TALICE, chef de l'Institut Cinématographique de l'Université de la République, (ICUR), a assuré la coopération de l'Institut qu'il dirige avec notre Cinémathèque. M. TALICE figure parmi les membres de notre Conseil de Direction. La même chose a été obtenue du CLUB DES AMIS DU SEPTIEME ART et autres institutions similaires. M. PEREDA, un poète, a promis sa collaboration. Sa Cinémathèque possède plus de 300 films qui constituent une des collections les plus complètes du monde, sinon au point de vue du nombre, mais au point de vue historique.

La CINEMATECA URUGUAYA possède déjà plus de 100 films. Sa source principale est la Cinémathèque de CINE UNIVERSITARIO, constamment enrichie par des achats de films classiques et d'avant-garde, quelques autres collections privées et autres apportés individuels. Elle développe ses activités efficaces en prêtant des films à des Institutions telles que le Département d'Esthétique et des Beaux-Arts de la Faculté d'Architecture, le Comité Culturel de l'Association des Etudiants de Chimie de l'Argentine, le Musée d'Art Moderne de Sao Paulo, etc. et elle maintient des relations avec la Cinémathèque Française et autres institutions européennes et américaines.

L'Uruguay peut constituer un centre très efficace, en Amérique Latine, pour la FIAP. C'est un pays démocratique qui maintient d'excellentes relations avec tous les pays du Continent. L'Uruguay est aussi un pays dans lequel la culture non nationaliste est un fait reconnu et enrichi

sans cesse des meilleurs apports culturels provenant d'autres nations. Ainsi, il peut constituer la base d'une chaîne d'informations entre tous les pays d'Amérique Latine. Une Cinémathèque Uruguayenne bien organisée doit prendre une part très importante dans l'investigation et la culture cinématographique continentale.

Je suis en état de déclarer formellement qu'aucun autre effort pareil à celui déjà réalisé par la CINEMATECA URUGUAYA n'a été réalisé dans mon pays. Il se peut qu'il en existe d'autres, mais on n'en connaît pas l'existence officiellement. Pas une seule déclaration pas un seul communiqué de leur activité n'a été publié. Nous sommes en état de supposer que, si ces efforts existent, cela constituera un effort pour l'enrichissement de la collection et des activités d'une seule institution. Nous pensons que les activités de recherche historique et de culture cinématographique doivent être développées suivant une large échelle nationale et internationale. Nous prenons comme modèle idéal ce que font la NATIONAL FILM LIBRARY de Londres, la CINEMATHÈQUE FRANÇAISE et beaucoup de Cinémathèques d'autres pays, dont les membres sont présents à ce Congrès.

En Uruguay, le mot " culture " veut dire aussi bien culture spécialisée que culture populaire. Sa constitution nationale a été faite par le peuple et pour le peuple. Tous les degrés d'instruction sont, en Uruguay, libres et gratuits. On ne doit jamais chez nous, payer pour entrer dans un Musée, une Exposition d'Art, pour assister à un acte d'intérêt public. Même si la CINEMATECA URUGUAYA devait, pour avoir une existence indépendante, toucher des abonnements de ses membres, ou autres quotas de ses associés, son esprit sera celui des institutions nationales, c'est-à-dire qu'il sera fondé sur la collaboration la plus ouverte avec tous ceux qui dédient leurs activités à la culture filmique dans notre pays et dans les autres nations.

C'est cet esprit qui nous a permis d'être présents à ce Congrès et nous espérons quitter Amsterdam en tant que membres de la FIAP, dont l'idéal et les buts coïncident absolument avec les nôtres."

Mlle ZANI ajoute que, lorsqu'elle a parlé des organismes qui font déjà partie de la CINEMATECA URUGUAYA, cela ne veut pas dire que la liste en est close, car les Statuts disent que la CINEMATECA est l'association de toutes les personnes et institutions intéressées à sauvegarder le film cinématographique comme objet de buts artistiques ou scientifiques et comme patrimoine social et historique. Les organismes qui ne font pas encore partie de la CINEMATECA pourront le faire à n'importe quel moment.

M. LANGLOIS est un peu effrayé d'une chose : c'est qu'il a donné le monopole à la CINEMATECA ARGENTINA pour tout ce qui se passe à au RIA Rio de la Plata, ce qui inclut l'Uruguay. Que va-t-il se passer maintenant qu'il y a une Cinémathèque Uruguayenne et une Cinémathèque Argentine ?

Mlle ZANI répond qu'il ne se passera rien du tout, parce que la CINEATECA URUGUAYA entretien les meilleures relations avec le Cinéma-thé-que Argentine, comme le prouve sa double délégation et jusqu'à présent cette collaboration a toujours été très satisfaisante.

~~M. LINDGREN demande à M. LASALA son rapport. M. LASALA le remet au lendemain et M. LINDGREN lève la séance.~~

Réunion du Mercredi 29 Octobre 1952, à 18 heures 15.

REUNION DES MEMBRES EFFECTIFS -

Etaient présents:

MM. F. BUACHE, H. LANGLOIS,
E. LAURITZEN, J. LEDOUX,
E. LINDGREN, L. ROGNONI,
M. KARANOVIC, M. TUCEK,
J. de VAAL, M. VERDONE,
VILLA

M. LINDGREN ouvre la séance.

Le paragraphe 3, avec changement est voté.

Une discussion commence sur le changement de l'article 9.

M. VILLA apporte une nouvelle proposition, dont la rédaction finit par occuper M. LANGLOIS et M. VILLA. De nouveau, on revient à un autre texte que l'on finit par adopter.

On passe au vote des 3 membres provisoires, la question de l'Autriche restant en suspens.

La CINETECA NAZIONALE est admise par 7 voix contre 1,

La CENTRALNA JUGOSLOVENSKA KINOTEKA par 5 voix contre 3.

Ainsi ces deux Cinémathèques deviennent membres effectifs.

Réunion du Jeudi 30 Octobre 1952, à 16 heures.

Etaient présents:

MM. BUACHE, KARANOVICH, LANGLOIS, LAVIES, LASALA, LEDOUX, MORRISON, NEWHALL, ROGNONI, SANDBERG, TUCEK, de VAAL, VERDONE.

Mmes. Kato GUYLAI, EISNER-ESCOFFIER, PARKEN, G. ZANI.

Mlle. ZANI Préside la séance et salue Mlle. Kato GUYLAI, de la Légation de Hongrie et Miss PARKEN, de la Library of Congress. Elle donne ensuite la parole à M. SANDBERG, représentant de la Fédération Internationale du Film d'Art (F.I.F.A.).

M. SANDBERG: La plupart d'entre vous sont au courant de la FIPA. C'est en 1948, je crois, que sous l'impulsion de Mary HEERSON, d'Henri LANGLOIS et de Gaston DIEHL, on a fondé la Fédération Internationale du Film d'Art, à Paris.

Après la fondation, le Film d'Art a vécu pendant quelques années un peu à l'écart. Mais en 1951, pendant le Congrès International des critiques d'art, nous avons reparlé de la chose et ce Congrès a été, en même temps, le Congrès du Film d'art. Nous avons montré pas mal de films et nous avons essayé de faire un projet de statuts et de jeter des bases plus solide pour cette Fédération. Au début de l'année, nous avons tenu à Paris un Conseil d'Administration, puis nous nous sommes de nouveau mis d'accord avec la FIAF sur différentes questions.

Avant tout, nous voulons éditer régulièrement un catalogue sur le Film d'Art, un catalogue qui sera peut-être dans les années futures un catalogue critique et, d'autre part, nous voulons fonder un centre international pour les films d'art, plus exactement une Cinémathèque pour le Film d'art. L'UNESCO a été disposée à nous donner des crédits pour l'édition du Catalogue du Film d'Art, comme elle l'avait déjà fait elle-même lors des années précédentes et, d'autre part, elle veut aussi mettre à notre disposition des crédits pour ce Centre. On a décidé l'année passée de fonder ce Centre ici, à Amsterdam, comme annexe de notre Musée du Film Hollandais. J'espère que cela marchera et je voudrais vous proposer, comme membre associé de la FIAF, si vous accepteriez cette Cinémathèque à la FIAF, comme membre associé. Les détails sont encore à régler mais c'est une question que je voudrais vous soumettre.

Le Catalogue sera imprimé, comme les autres éditions de l'UNESCO et sera distribué selon les règles.

M. LANGLOIS demande quels sont les membres du Comité directeur de la Fédération actuelle du Film d'Art.

M. SANDBERG ne sait pas le nom de tous par coeur: pour l'Angleterre, c'est M. Denis FORMAN, pour l'Amérique, Mme. Iris BARRY, Présidente, et M. James SWEENEY; pour la Hollande, M. SANDBERG; pour la Belgique, M. Luc HAESAERTS; pour l'Italie, M. Umberto APPOLONIO et pour la France, M.

FRANCASTEL, Secrétaire Général, et d'autres...

M. VERDONE désire connaître le nombre de films catalogués.

M. SANDBERG répond que jusqu'à présent, il n'y a pas encore eu de catalogue.

M. VERDONE reprend: Le premier catalogue de l'UNESCO avait, je crois, presque 120 films catalogués. Après, on a fait un travail à Rome. Ce Catalogue est alors monté à 300 films. A Florence, M. RAGGHIANI a aussi un Comité international pour les Archives et le Cinéma et il m'a donné il y a un mois un manuscrit avec 1.200 fiches de films. Ce manuscrit est chez l'imprimeur et je crois qu'il sera prêt d'ici deux mois au maximum. Je pense que ce travail est très important pour vous et pour tous ceux qui s'occupent de cette question et c'est pourquoi je vous le signale.

M. LANGLOIS: Au point de vue de mon travail, je puis vous dire qu'il y a peut-être 5.000 films qui pourraient s'appeler des films d'Art. Par exemple, des films sur Versailles. Il y en a eu, depuis 1800 jusqu'à nos jours, un bon millier. Mais peut-on appeler tous les films sur Versailles des films d'Art? Sûrement non. Ce n'est pas parce qu'on a filmé 3 vues de la cathédrale de Reims et 4 vues de la cathédrale de Chartres que l'on peut appeler ça un film d'art. C'est pourquoi, jusqu'à maintenant, l'Association du Film d'Art avait été fondée pour délimiter ce qu'il y avait dans les documentaires entre les films dignes d'être appelés des films d'art et des films qui sont simplement, soit des bout-à-bouts, soit des films de vulgarisation, etc. Cela vous explique pourquoi le catalogue de l'UNESCO n'avait que 120 films et le catalogue de M. RAGGHIANI beaucoup plus.

M. VERDONE: L'explication de M. LANGLOIS qui est exacte, d'ailleurs, pourrait peut-être faire penser aux congressistes que M. RAGGHIANI, qui est un critique d'art très connu ne sait pas ce que c'est que le film d'art. Mais nous nous occupons des films sur l'art, c'est à dire de films basés sur des oeuvres d'art et présentés d'une certaine façon critique ou historique.

Melle. ZANI propose qu'étant donné le peu de temps qui reste pour les discussions que l'on établisse bien exactement les sujets à discuter et que l'on accorde un certain temps pour la discussion de chaque question.

M. LANGLOIS: Il y a quatre questions à discuter:

1er sujet: la question des sanctions à prendre en cas où l'un de nos membres trahirait nos statuts.

2ème question: La collaboration du Pool de contretypage

3ème question: La question du Pool de circulation.

4ème question: l'aide aux bibliothèques.

J'ai l'impression que les questions 2 et 3 sont faciles et ne soulèveront pas grande difficulté. Il suffira de rappeler et de demander aux pays s'ils veulent participer à l'un et à l'autre de ces Pools de

le cadre de ce qui a été déjà dit au rapport d'ouverture. Par contre,

l'aide aux bibliothèques peut amener une discussion, parce que toutes sortes de choses peuvent être dites et je crains fort que la question des sanctions soulève une discussion interminable. Alors je crois qu'il faut donner un certain temps à la question des sanctions, de façon à ce que tous les avis puissent être exprimés, mais il ne faudrait pas que cette première question prenne trop de temps.

Melle. ZANI propose de prendre d'abord les deux questions qui seront les moins longues (questions 2 et 3) à traiter, et de laisser pour la fin les questions qui demanderont davantage de temps.

L'ordre sera donc:

- 1.- La collaboration au Pool de contretypage
- 2.- La collaboration au Pool de circulation
- 3.- L'aide à la bibliothèque
- 4.- La question des sanctions.

M. LANGLOIS explique la question des Pools.

Je rappelle seulement les grandes lignes suivantes: cette année pour la première fois entre certains pays des deux Continents s'est établie l'idée du contretypage et de tirage en commun. Les règlements de la FIAF ont été établis à Copenhague de telle manière qu'aucune Cinémathèque se trouve lésée et ces règlements extrêmement détaillés sont connus. Ils sont faits de telle manière que si un film est échangé en prêt limité, c'est à dire l'échange a lieu de tel pays à tel pays, mais le film ne peut aller dans tel autre pays sans gêner la Cinémathèque parce que le seul moyen d'enrichissement de chaque Cinémathèque est l'échange. Nous avons également à Copenhague établi un double système, c'est à dire nous avons ouvert une nouvelle porte aux Cinémathèques des pays qui n'ont pas de production nationale, ou qui n'ont pas une grande collection de films ou dont la collection de films est telle qu'elle est composée de chef-d'oeuvres du cinéma qui se trouvent entre les mains de tout le monde déjà. En général, ces Cinémathèques sont riches. Elles sont riches parce que leur budget dépasse le peu de dépenses qu'elles ont à faire. Plus le budget est gros, plus cela signifie que les dépenses sont grandes et les nécessités de conserver les films sont grandes.

Donc, ^{dens/} nos règlements il y a un cas prévu que puisque l'échange se fait par prêt limité ou illimité, supposons qu'une Cinémathèque, mettons Vénézuelienne, qui voudrait acquérir d'une autre Cinémathèque un film, cette Cinémathèque qui n'a rien à échanger en contre partie, elle a la possibilité de payer le tirage de deux copies de films, l'une lui est envoyée, l'autre reste à titre d'échange à la Cinémathèque d'origine. Nous avons décidé cette année entre certaines Cinémathèques, dans le cadre du Fonds International, d'assouplir dans certains cas cette règle et, par exemple, qu'un certain nombre de films tirés ou contretypés en commun n'appartiennent pas à l'une des Cinémathèques, mais à l'ensemble des Cinémathèques qui tirent ces films en commun ou qui les contretypent. Chacune d'elle pourra donc à sa guise disposer de ces films. Je vous ai donc exposé ce système, je vous ai expliqué quels sont les pays qui, à l'heure actuelle, font partie de ces deux Pools. Ces Pools ont aussi une raison d'être, c'est d'augmenter le nombre de copies et de contretypes pour augmenter ainsi la conservation des films qui peuvent

accidentellement être détruits. Plus il y a de copies, plus il y a de contretypes, plus le film a de chance d'être conservé.

Nous avons donc envisagé les grandes lignes d'un Pool qui sont les suivantes:

Pays d'Amérique Latine, Pays d'Amérique du Nord, Pays d'Europe divisés en deux pour des questions de devises, etc., Pays Asiatiques (pour l'instant il n'y en a qu'un à la FIAF, mais on pourrait imaginer que d'autres pourraient y venir), Pays d'Afrique du Nord, Union Soviétique, qui pour l'instant, n'est pas membre de la FIAF, mais un jour pourra y entrer.

La question: est-ce que vous êtes d'accord avec cette division géographique, qui n'est qu'une division d'ordre pratique, mais qui peut peut-être heurter des points de vue nationaux ou autres et qui n'est pas non plus exclusive.

Nous avons envisagé qu'il ne doit pas y avoir d'exclusivité. Par exemple: la Pologne s'était proposée, elle était prête pour ce film de faire un contertype qui entrerait dans le cadre du Pool général. D'ailleurs la chose s'était produite pour les films de Douglas FAIRBANKS qui vont nous être envoyés du Musée d'Art Moderne de New-York. Le Musée d'Art Moderne de New-York a prévu qu'éventuellement deux de ces films pourraient être mis à la disposition des Cinémathèques Tchèque ou Polonaise, éventuellement, mais dans le cadre du Pool commun. Évidemment, cela allège nos propres budgets.

Donc est-ce que vous êtes d'accord pour le principe de base de ces zones? Au besoin deux zones pourront se juxtaposer.

M. NEWHALL demande des précisions concernant la division en zones.

M. LANGLOIS: Je vais entrer dans un exemple précis. Nous avons par exemple des échanges directs entre New-York et Paris pour des films. Depuis 1938, il y a un accord entre la France, l'Angleterre et le Museum of Modern Art de New-York pour que lorsque j'envoie un film en Amérique, lorsqu'un film américain est envoyé à Paris, si M. LINDGREN en a besoin pour Londres, je le lui communique. C'était un accord presque bilatéral, dans le cadre de nos rapports réciproques. Ces choses là peuvent continuer. C'est une chose très simple. Mais cette année nous avons reçu, nous Cinémathèque Française, de la Cinémathèque d'Argentine 8 films pour une Exposition. Ces films, au bout d'un an nous devons les rendre. Nous avons la possibilité de les contretyper, mais nous n'avons pas non plus l'argent pour les contretyper. Nous avons également la possibilité, une fois qu'ils étaient retournés en Argentine, de les redemander tous les ans. Nous avons trouvé tout de même que c'était ridicule de faire une telle dépense quand aucun de ces films n'existaient en Europe et intéressaient toutes les Cinémathèques Européennes, de même qu'ils intéressent les Cinémathèques américaines. Nous avons eu à Paris une discussion entre nos différents membres, parce que, évidemment, tels que nos Statuts ont été faits à Copenhague, si chacun de nous avait fait un contertype de ces films, si on s'était partagé le travail, nous nous serions trouvés dans la situation suivante: c'est qu'ensuite, pour recevoir une copie de ces films des autres pays, nous devons donner un autre film en échange, ce qui créait une situation extrêmement complexe. Si moi-même j'avais contretypé les films, je me serais trouvé comme un

banquier qui tout d'un coup avait un immense moyen d'échange et avec ces 8 films, je pouvais obtenir 8 films américains, 8 films belges, etc. C'était jusqu'à maintenant comme ça que les choses avaient marché. Nous avons estimé que l'intérêt collectif dépassait ce pur intérêt personnel des Cinémathèques et pour ne pas modifier les statuts existant déjà et qui sont tout de même une sauvegarde pour les Cinémathèques qui font des échanges bilatéraux, nous avons proposé un statut spécial dans le cadre du Fonds International. C'est à dire: 8 pays ont contretypé ces films, mais aucun des films n'appartient à un/des pays, ils appartiennent à tous les pays, ce qui fait que, par exemple, le règlement du British Film Institute qui lui interdit de sortir d'Angleterre un négatif ou de sortir un film d'Angleterre sans avoir été contretypé, ne joue pas pour ces 8 films, puisque le négatif n'appartient pas uniquement au British Film Institute. Nous pouvons donc pour ces 8 films tirer autant de copies que nous voulons pour notre propre usage.

De son côté, l'Argentine aura bénéficié de 8 films européens dans le même sens. C'est une solution pratique et voilà pourquoi nous avons pensé qu'il serait souhaitable que plusieurs Cinémathèques s'unissent en une espèce de banque.

Je prends un autre exemple parce qu'il est très simple. Je me trouve, par exemple, avoir 4.000 négatifs Lumière. Si j'envoie une partie de ces films à Rochester et si vous les tirez, si on fait un Pool, je pourrais utiliser les copies que vous aurez faites comme si elles étaient miennes, et les copies qu'aurait tiré un autre pays, comme si elles étaient miennes. Comme ça nous arriverons à tirer des doubles de tous ces films qui dorment dans des caisses parce que cela est trop coûteux. Voilà le principe du Pool.

M. LANGLOIS reprenant, constate que tout le monde est d'accord pour participer à ces Pools.

Le Pool de circulation est dans le même esprit. C'est un Pool destiné à permettre la circulation des films dans le monde pour encourager l'existence de nouvelles Cinémathèques. Les Cinémathèques qui existent peuvent avoir des rapports entre elles et par conséquent avoir une activité propre et se développer dans le cadre de la FIAF. Mais dans les pays où il n'y a pas de Cinémathèques, la politique de la FIAF a été depuis 1938 d'encourager la fondation de nouvelles Cinémathèques. Il y a deux façons d'encourager la fondation d'une nouvelle Cinémathèque, une façon diplomatique qui consiste, comme nous l'avons fait à New-York en 1939, à inviter tous les représentants diplomatiques des pays où il n'y a pas de Cinémathèque de suivre notre Congrès, de façon à ce que le rapport incite leur Gouvernement à en faire. Mais l'expérience a montré que c'est une très mauvaise méthode. Je me souviens par exemple qu'à New-York en 1939, le délégué de l'Italie s'est levé pour dire qu'il n'y avait pas de Cinémathèque en Italie, qu'il était très intéressé par la chose, que son Gouvernement n'y avait jamais pensé et qu'il allait en prendre note. Et mes Collègues et moi avons dû lui apprendre qu'il existait des Cinémathèques en Italie. Par conséquent, la chose aurait très bien pu se produire à d'autres Congrès pour d'autres pays. (Il cite encore d'autres exemples de fonctionnaires d'Etat qui ne sont d'aucune aide ou qui même contrecarrent le travail des Cinémathèques). Nos expériences nous ont montré que les Cinémathèques, c'est une question d'hommes, de gens qui aiment le cinéma. Donc les Cinémathèques sont nées et se sont développées de quelques amateurs et de la foi du cinéma. Ce sont des gens qui s'in-

/ même /

téressent aux vieux films. C'est donc uniquement en suscitant le projection de films muets et en encourageant les personnes qui désirent projeter des films muets -je dis bien muets- que nous pouvons trouver dans les différents pays où il n'existe pas de Cinémathèque, l'homme ou le noyau qui peut être à l'origine d'une Cinémathèque. Jusqu'à maintenant, cette position d'avant-garde et d'animation de la FIAP était incombée à la France. Nous nous étions partagé ce travail avec le Musée d'Art Moderne de New-York et nous avons chacun poussé à la création de Cinémathèques. Mais il est évident que, maintenant, il y a des noyaux en Vénézuéla, en Bolivie, au Chili, au Pérou, au Mexique, aux Indes et dans d'autres pays extrêmement lointains, en Afrique du Sud, en Australie. Il est impossible de satisfaire à ces noyaux et de les aider à fonder une Cinémathèque si on ne leur assure pas les moyens régulièrement de soutenir cette foi. Donc la nécessité d'un Pool de circulation, c'est à dire la mise entre les mains du Bureau de la FIAP d'un certain nombre de copies 16mm qui seront mises en circulation dans ces pays lointains, dans des Ciné-Clubs, et qui seront projetées. Nous avons donc établi un programme qui s'appelle "Histoire du Cinéma Européen". Ce programme a été soumis au Comité Directeur. Quelques Cinémathèques ont accepté déjà d'en faire partie bien que cela pose pour elles des problèmes financiers. Deux Cinémathèques ont participé à ce Pool. Je voudrais savoir si toutes les Cinémathèques présentes s'intéressent à ce programme et pourraient tirer une, deux, trois copies de trois films en 16, qui viendraient à la FIAP, qui diraient. Evidemment, il n'est pas question de faire une exploitation commerciale. Quand cette dépense de tirage et de copie aura été exécutée et que les copies seront en circulation, nous devons pouvoir retirer les mêmes films et évidemment nous demanderons, sur le modèle de ce qui se passe aux Etats-Unis et au British Film Institute, une participation aux frais, de façon à pouvoir amortir les tirages qui ont été faits et à ce que les Cinémathèques d'origine puissent tirer à nouveau des films pour alimenter ce Fonds.

Evidemment, il s'agit uniquement de films européens, car il n'est pas question de mettre dans ce Pool les films sans l'autorisation des producteurs et des ayent-droits et nous devons choisir des films, les films muets de la première période ne posent pas de problèmes.

Melle. ZANI constate que tout le monde est d'accord et passe à la question de l'aide à la bibliothèque.

M. LANGLOIS: Vous avez entendu parler au débat de ce Congrès de la Bibliothèque Internationale, du programme qu'elle se propose. Je vous ai dit que la seule manière de la constituer, c'était avec le micro-film et les doubles. Je sais que les doubles, en général, dans les Cinémathèques servent aux échanges et à l'enrichissement. Je sais que le Service de Bibliothèque de la Cinémathèque Française a poussé des hurlements quand j'ai donné l'ordre que tous les doubles soient préparés pour aller à Lausanne. Mais est-ce que cet effort que quelques Cinémathèques ont accepté de faire, d'autres Cinémathèques voudront s'y associer?

M. VERDONE: Je crois que cette question du double des livres pourrait en principe être importante pour tous les membres de la FIAP. Mais il y a peut-être aussi la possibilité de faire les échanges directement entre deux membres.

M. LANGLOIS: Il y aura à Lausanne une Bibliothèque qui est constituée par l'ensemble de la FIAP. Cette Bibliothèque sera, en principe,

constituées de microfilms. C'est la solution idéale. Il n'y a pas de problème de ce côté-là. D'autre part, cette Bibliothèque sera constituée par la Bibliothèque des Archives Suisses du Film qui est déjà assez grande et qui n'est pas complète. Il s'agit de faire une bibliothèque complète. La Cinémathèque Française, par exemple, a dans sa Bibliothèque deux collections complètes du Film Kurrier. Moi, au lieu que j'échange en tant que Cinémathèque Française, la collection complète du Film Kurrier avec la Cinémathèque d'Allemagne pour avoir une collection aussi importante, je ne la donne pas. Je l'envoie en communication à la FIAP pour qu'elle soit conservée dans la Bibliothèque Internationale. Je/TB donne pas parce que si demain le Gouvernement s'approprie de la Bibliothèque, je ne dois pas être volé de mes livres.

Evidemment moi, Cinémathèque Française, qui ai à peu près 10.000 livres à la bibliothèque, je crois que je peux faire ce sacrifice qui n'est pas très grand pour moi, mais il y a de jeunes bibliothèques qui ne peuvent pas faire ce sacrifice et je demande simplement, en tant que Secrétaire Général Adjoint de la FIAP, quels seront les pays qui seront disposés à participer à ce Fonds de cette manière.

M. VERDONE: Non seulement j'accepte, mais je propose aussi la chose suivante: s'il y a des Cinémathèques qui peuvent le faire, de faire aussi l'échange de livres entre elles.

M. LAVIES: Je propose que Lausanne reçoive des différents pays la liste des publications récentes et en cours sur le Cinéma et que la Bibliothèque Internationale se charge de polycopier ces listes et que l'on puisse recevoir des microfilms des livres que l'on désire de Lausanne. Certaines Cinémathèques sont trop pauvres pour acheter l'ensemble des publications cinématographiques du monde entier.

M. LANGLOIS: Ceci existe déjà. C'est au Siège exécutif, à Paris qu'on doit envoyer la liste, qui le communique.

Melle ZANI: Je propose que la même chose soit faite pour les livres de chaque Cinémathèque, que chaque Cinémathèque envoie un catalogue écrit et qu'il soit distribué à toutes les autres Cinémathèques.

M. LAVIES: Par exemple, j'ai un Bulletin bi-annuel qui donne la liste des livres allemands sur le Cinéma. Je peux envoyer ce Bulletin aux membres de la FIAP.

M. LANGLOIS: L'UNESCO a chargé la Cinémathèque de Belgique, avec un peu d'argent, de publier la liste à jour de tous les livres. Par conséquent je serais heureux si M. LAVIES pouvait envoyer à M. LEDOUX son travail, de façon à ce qu'il puisse être inclus dans le travail de publication de l'UNESCO.

M. TUCEK indique que dans sa Bibliothèque existent déjà beaucoup de livres microfilmés. Il voudra bien les communiquer aux autres Cinémathèques, ces microfilms, mais il demande qui paiera cela. Il y a toujours la question de devises qui se pose.

M. LANGLOIS: Il y a une solution d'échange. Et il y a une autre solution. C'est pourquoi le choix a été fait de la Suisse. Le franc suisse est une monnaie qui a cours partout et la Bibliothèque Internationale pourra acheter partout. Car il y a aussi cela dans les projets de la bi-

bibliothèque: que si un livre n'est pas en vente dans un pays, et si pour des raisons de devises ce pays ne peut pas acheter ce livre dans un autre pays, il pourra s'adresser au Fonds International qui servira d'intermédiaire et qui achètera le livre. Cela se produit pour nous souvent pour des livres américains que nous avons du mal à acheter alors que nous avons plus de facilités à acheter des francs suisses.

M. LEDOUX: La question fondamentale pour nous Cinémathèque de Belgique qui avons une petite bibliothèque, est de savoir s'il vaut mieux tendre à avoir chez nous la bibliothèque la plus complète possible ou s'il vaut mieux avoir une bibliothèque complète à Lausanne. Je crains malgré tout que le but essentiel pour une bibliothèque comme la nôtre est d'abord d'avoir une base suffisamment importante chez nous. Je comprends très bien LANGLOIS qui est très riche en livres. Nous, nous avons peut-être 50 doubles et nous serions fort heureux de pouvoir les échanger.

M. NEWHALL: En ce qui concerne les microfilms, il faut préciser la chose suivante: si une bibliothèque a déjà microfilmé des livres, elle doit avertir Lausanne, afin d'éviter un nouveau travail.

Melle ZANI: Il faut pour cela que tous informent Lausanne.

M. LANGLOIS: On peut, par exemple, à la fin de ce Congrès, faire une motion dans le sens à peu près suivant, qui sera rédigée et lue à la dernière séance de clôture, motion disant:

1.- demander à chaque Cinémathèque d'établir la liste de ses propres livres et communiquer à tous les membres et au Archives Suisses du Film.

2.- de signaler quels sont les livres essentiels du point de vue national qui peuvent ne pas se trouver dans leurs archives mais qui existent à la bibliothèque nationale du pays. Envoyer cette liste également à Lausanne. Lausanne fera alors un travail précis de façon à établir, en collaboration avec le futur Bulletin et les Historiens du Cinéma...., et le Comité Directeur en cours d'année, fera une proposition écrite à tous les membres de la FIAF en établissant par priorité les ouvrages à microfilmer en priorité, en signalant quels sont les ouvrages existant déjà sous forme de microfilms et qui peuvent être mis à leur disposition.

M. LEDOUX demande le coût moyen d'un microfilm d'un livre.

M. LANGLOIS: SADOUL a fait microfilmer au British Film Institute le plus ancien journal de l'origine jusqu'en 14. Cela lui a coûté 20.000 francs. En France, faire microfilmer un livre de la Bibliothèque Nationale revient à 15 francs la page.

Melle ZANI pense que c'est bon marché. Les prix sont bien plus élevés en Uruguay.

M. TUCER dit qu'il y a en Tchécoslovaquie un laboratoire pour faire les microfilms. Propose aussi qu'on fixe une date, un délai maximum jusqu'auxquels toutes les listes doivent être envoyées.

ON propose un délai de SIX MOIS pour l'envoi de cette liste (livres, revues, etc).

Melle ZANI passe à la question des sanctions à prendre vis à vis d'un membre qui lèserait les règlements ou statuts.

Elle propose de demander à M. VILLA de répéter brièvement ce qu'il a dit à ce sujet lors de la séance du matin, et de discuter, article par article, la proposition de M. VILLA.

M. LEDOUX: Etant donné que l'on m'a promis il y a deux jours déjà de m'entendre, je voudrais dire simplement quelques mots sur la modification qui est intervenue dans le nombre de Cinémathèques qui sont acceptées par pays. Tout au début de la FIAP, il était question d'une seule Cinémathèque par pays. Il n'y avait pas de problème et il était entendu qu'il n'y aurait qu'une seule Cinémathèque par pays. Puis on a introduit une modification disant qu'il peut y avoir une Cinémathèque officielle et une Cinémathèque privée. Nous étions déjà opposés à cet article. Nous l'avons accepté parce qu'il fallait l'accepter. Mais, actuellement, nous avons franchi un nouveau pas et on peut accepter à la FIAP toutes les Cinémathèques privées qui se présentent. Je ne crois pas que les statuts prévoient d'une façon suffisamment claire à quelles conditions doivent répondre les nouvelles Cinémathèques privées qui posent leur candidature. Je trouve que tels qu'ils sont rédigés maintenant, ils sont extrêmement dangereux et je ne vois pas très bien sur quels critères vont se baser les membres de la FIAP pour accepter ou pour refuser les nouvelles Cinémathèques qui se présenteront et demanderont leur adhésion. En Belgique particulièrement, le problème pourrait se poser. En fait, il peut aussi bien se présenter en Italie ou ailleurs.

M. LANGLOIS: Nous avons justement discuté de cela à Copenhague au moment de la modification des statuts. Le problème peut aussi bien se poser dans un pays où il n'y a pas de Cinémathèque que dans un pays où il y en a plusieurs.

Dans les statuts de fondation de la FIAP il y avait que les statuts devaient être similaires, soit à ceux du Musée d'Art Moderne de New-York, soit à ceux de la Cinémathèque Française, soit à ceux du British Film Institute. C'était une formule un peu trop restrictive qui ne tenait pas compte des différentes juridictions, etc. En tout cas, à Copenhague, nous avons établi la chose suivante de façon formelle: on ne peut pas considérer un collectionneur comme une Cinémathèque. On ne peut pas considérer une Cinémathèque, qu'une Cinémathèque ayant des statuts, ayant un dépôt, etc. D'autre part, on avait discuté longuement de ces questions au Comité Directeur et il est évidemment souhaitable d'élaborer un texte écrit parce que dans les différents procès-verbaux, il y a déjà toutes ces questions qui ont été discutées. On a envisagé qu'il fallait, de toute manière dans les statuts, prévoir un membre provisoire ce qui donne le délai de voir agir ce membre, etc.

Ce que nous craignons le plus, c'est un noyautage de la FIAP par de fausses Cinémathèques ou des Cinémathèques fantômes. Donc il y a plusieurs manières de savoir si une Cinémathèque est réelle ou pas. Mais l'exemple de l'Uruguay, par exemple, de la Cinémathèque du SODRE, etc. montre que notre bonne foi peut tout de même souvent être surprise malgré toutes les précautions.

Après l'affaire de l'Uruguay nous avons pris comme modalité de ne jamais admettre que très exceptionnellement et en nous entourant de toutes sortes de garanties une Cinémathèque immédiatement comme membre effectif. En général, maintenant, la règle est de nommer un membre provisoire, ce q

64

nous donne le temps. Mais il est certain qu'au Congrès de Cambridge, nous aurions pu nommer l'Autriche. Or, il semble d'après les enquêtes que nous sommes en train de faire établir en Autriche, que la Cinémathèque Autrichienne est une Cinémathèque presque commerciale et, en tout cas, extrêmement dangereuse pour la FIAP.

M. LEDOUX ^{Je/} ne demande rien aujourd'hui. Je demande simplement que ce point soit inscrit à l'ordre du jour du prochain Comité Directeur.

M. LANGLOIS: Raison de plus pour exposer à l'ensemble des membres l'affaire puisque cela intéresse tout le monde. Nous avions en tout cas envisagé que pour l'élection d'une deuxième Cinémathèque privée dans le sein de la FIAP, il fallait une majorité du trois quarts et qu'il fallait autant que possible un patronage. Evidemment, il y a également une chose que nous avons discutée au Comité Directeur, c'est que dans le cas d'une seconde Cinémathèque privée dans un pays qui est déjà membre, il est très facile de demander à la Cinémathèque membre de nous faire connaître son avis. Là encore ce n'est pas suffisant car on peut très bien imaginer qu'une Cinémathèque Nationale, membre de la FIAP, ne soit pas de bonne foi dans le rapport qu'elle donne sur l'autre Cinémathèque. Il faut donc étudier très attentivement ce problème, car, en principe, c'est un problème de cas particulier chaque fois. Nous sommes déjà protégés par le fait que maintenant la règle générale est qu'un membre nouveau à la FIAP ne peut être admis que comme membre provisoire, sauf dans le cas où, avant d'avoir posé sa candidature comme membre effectif - ceci est une chose entendue tacitement et également discutée au Comité Directeur - par exemple la Cinémathèque Argentine va poser sa candidature à la FIAP cette année, mais cela fait 4 ans que 5 ou 6 Cinémathèques de la FIAP ont des rapports constants et permanents avec la Cinémathèque Argentine. Donc nous savons de quoi il s'agit. Il y a des témoignages de pré-existence, de collaboration? De même pour Rod ester. Nous savons où nous allons. Il se peut que nous ne les admettions que comme membres provisoires pour la bonne règle. Il se peut que pour d'autres raisons, nous les nommions membres effectifs; ceci est une affaire de vote, mais en tout cas, c'est la seule formation. Même la formation qui consiste à dire, comme cela s'est passé pour l'Uruguay ou l'Autriche, nous avons eu des rapports une année avec ces Cinémathèques, nous sommes sûrs, à notre avis ce n'est pas suffisant. Il y a donc nécessité qu'au prochain Comité Directeur de la FIAP on essaie de mettre sur pied, en révisant tous les procès-verbaux des autres Comités Directeurs, un projet de règlement intérieur qui, ensuite, sera proposé au prochain Congrès pour déterminer les modalités exactes.

Melle ZANI passe aux sanctions à appliquer en cas d'infraction aux règlements et statuts de la FIAP et prie M. VILLA de relire ses suggestions présentées le matin pour qu'elles puissent être discutées, article par article.

M. LANGLOIS propose de discuter tout globalement et non article par article.

M. VILLA: Je propose un système basé sur les trois points suivants:

- 1.- Toutes les Cinémathèques ou membres effectifs de la FIAP sont tenus d'envoyer au Secrétaire de la FIAP une fiche indiquant le ou les noms de ses dirigeants responsables et portant le spécimen~~x~~ de leur signature. Des fiches devront être tenues constamment à jour.

2.- Tout échange de matériel entre les Cinémathèques membres de la FIAF doit être accompagné d'une convention signée par les dirigeants responsables des deux parties contractantes et portant les conditions de l'échange.

3.- Dans le cas où une Cinémathèque se rendrait responsable d'une infraction, soit aux règlements généraux de la FIAF, soit aux conventions particulières de l'échange, tout membre qui en a connaissance est tenu d'informer immédiatement le Secrétariat de la FIAF.

L'infraction certifiée telle par une enquête dudit Secrétariat fera l'objet d'un jugement de la part du Comité Directeur qui soumettra les infractions les plus graves à l'Assemblée générale, en lui proposant l'expulsion du membre coupable suivant les statuts de la FIAF.

Dans les cas moins graves, il exigera du membre coupable la réparation de son infraction, et lui imposera ensuite le dépôt entre les mains de la FIAF d'une somme en garantie de la continuation de ses relations avec les membres de la FIAF.

M. LANGLOIS: Permettez que je vous fasse une première observation. Les fiches de signature, cela me paraît absolument effrayant. Parce que je prends l'exemple du cas de la Cinémathèque Française: c'est moi qui signe tout sauf les chèques. Nous avons un Président et un Trésorier, ce sont eux qui signent les chèques. La personne responsable devant les tribunaux est le Président, mais, en fait à l'heure actuelle, depuis 15 jours, d'accord avec le Centre National, ni le Président, ni le Trésorier ne peuvent signer un chèque si ce n'est pas approuvé par le Secrétaire Général. Alors qui est le responsable dans ce cas?

M. VILLA: Les trois dans le cas des chèques. Mais en ce qui concerne les relations entre membres de la FIAF, le responsable est M. LANGLOIS

Il ajoute encore que lui, en tant que Cinémathèque Italienne, exigera un reçu de la Cinémathèque Française, par exemple. Et si cette dernière n'a pas observé les conditions de l'envoi (par exemple prêt d'un mois, projection non commerciale) il pourra rendre LANGLOIS responsable.

M. LANGLOIS: Je voudrais toutefois citer un exemple, parce qu'il est important. Il est certain que la projection du VENT, au Ciné-Club de Parme, que j'ignorais complètement, a provoqué une catastrophe pour la Cinémathèque Française. Or, ce n'est que 4 ans après, en recevant un Bulletin triomphal de la Fédération des Ciné-Clubs de Parme, que j'ai appris que ce film avait été projeté. C'est le raison pour laquelle je n'ai plus reçu de la Mère Goldwyn Mayer à la Cinémathèque Française ses films. Qu'est-ce que je peux faire dans un cas pareil?

M. VILLA: Dès que vous le savez, vous le dénoncez à la FIAF.

M. LANGLOIS: C'est une affaire vieille de trois ou de quatre ans, que voulez-vous que je fasse alors?

M. VILLA: Je dis justement dans ce texte: dès qu'un membre quelconque de la FIAF a connaissance de l'infraction aux règlements ou aux conventions particulières, il doit immédiatement aviser le Secrétariat Général.

Melle ZANI: Je crois que c'est une chose qu'il faut arranger sur la base des conditions existant dans chaque pays. Par exemple, dans mon pays, les Institutions sont des personnes juridiques. Alors il ne s'agit plus d'invidus. Ceci pour éviter justement qu'un changement dans la composition d'un Comité n'affecte en rien la responsabilité de l'Association. Donc ce n'est pas la signature de telle ou telle personne qui compte. Ce n'est que pour les pays où il n'existe pas de personnes juridiques qu'il faut exiger la signature. Sinon cela devient une chinoiserie.

M. VILLA: Mais que la Cinémathèque soit une personne juridique ou non, elle est toujours représentée par des personnes physiques qui sont autorisées ou mandatées pour signer, pour engager la Cinémathèque.

Melle ZANI: Je vais vous donner un autre exemple: moi, Secrétaire de l'Association des Critiques d'Uruguay, un jour demande à M. NEWHALL d'envoyer des photos pour une Exposition que nous voulons organiser. Je les reçois en tant que Secrétaire. C'est moi qui dois signer le reçu. Je sors de là, une auto m'écrase et toutes les photos sont abimées. Que vaut dans ce cas cette signature?

Ce qu'il faudrait enregistrer, c'est le cachet de la Cinémathèque et une copie photographique ou microfilmée de l'autorisation de la personne juridique.

M. LANGLOIS propose d'examiner le chose au Comité Directeur.

Melle ZANI déclare la séance levée.

Réunion du Vendredi 31 Octobre 1952, à 10 heures -

REUNION DES MEMBRES EFFECTIFS -

Etaient présentes:

- MM. BUSCHE
- de VAAL
- KARANOVIC
- LANGLOIS
- LINDGREN
- GONCHAROV
- TUCEK
- VILLA

- I- M. LINDGREN donne lecture de l'ordre du jour.
sur
- II- Exposé de M. GAFFARY, par M. LANGLOIS. M. GAFFARY est confirmé dans ses fonctions de Secrétaire Exécutif, à l'unanimité.
- III- On passe à la discussion sur le lieu et la date du prochain Congrès.

M. VILLA propose le Festival de Venise, dont les moyens matériels d'organisation sont très bons.

M. LANGLOIS lui répond que le FIAF n'a jamais de Congrès pendant un Festival. Une discussion s'engage.

On vote sur ce problème après un large exposé de M. LINDGREN qui explique l'incompatibilité de l'indépendance de la FIAF et des Festivals.

MM. VILLA et ROGNONI restent pour le Congrès en cours d'un Festival, on décide, par 5 contre 1, de ne pas mêler le Congrès de la FIAF à un Festival.

M. VILLA propose alors Turin.

M. LANGLOIS demande si l'on pourra avoir des visas pour les membres et les invités et aussi qu'il n'y ait aucune intervention de la part du Gouvernement Italien.

Une nouvelle discussion s'engage.

M. LANGLOIS dit que le Comité Directeur examinera la proposition Italienne, sauf pour Venise, et aussi la proposition Brésilienne à l'occasion des fêtes de la Ville de Sao-Paulo, en 1954.

Sur la date du prochain Congrès, on se met d'accord pour Octobre ou Novembre.

Sur la date des réunions du Comité Directeur, M. ROGNONI propose Janvier, Mars et Juillet.

On passe aux comptes. M. de VAAL donne un bref rapport.

M. LINDGREN décide de renvoyer la question de Melle CATALA pour la réunion du Comité Directeur, il estime qu'il ne fait pas d'augmentation pour le moment.

68
M. LANGLOIS fait un bref exposé sur les nouveaux membres:

Cinemateca del Cine Independiente
Cinemateca Uruguaya
George Eastman House
Deutsches Institut für Filmdunde
Cinémathèque Argentine.

Réunion du Samedi 1er Novembre 1952 -

Réunion des membres effectifs -

Etaient présents:

- MM. BUACHE
- de VAAL
- KARANOVIC
- LANGLOIS
- LAURITZEN
- LIDNGREN
- THIRIFAYS
- TOEPLITZ
- VERDONE

VILLA

I. M. TOEPLITZ explique les raisons de son retard et l'on passe tout de suite à l'élection du nouveau Comité Directeur.

On décide de charger le Comité Directeur d'envoyer, dans les 6 semaines, les Statuts et les Règlements de la FIAF aux nouveaux membres, pour signature.

M. LINDGREN fait un exposé sur les élections du Comité Directeur et donne les raisons pour lesquelles il faut demander aussi à des nouveaux membres de faire partie de ce Comité, et propose MM. TOEPLITZ et LANGLOIS et Mme Iris BARRY comme devant être ré-élus.

Proposition:

- Président
- Présidente-Fondatrice
- Vice-Présidents:
- Secrétaires Généraux:
- Trésoriers

- M. TOEPLITZ
- Mme. Iris BARRY
- MM. FAVRE, ROGNONI,
- B. NEWHALL
- THIRIFAYS, LANGLOIS
- SALES GOMES, de VAAL

M. TOEPLITZ propose d'établir, pour commencer, le nombre des membres du Comité.

Mme I. BARRY est formellement et définitivement réélue comme Présidente Fondatrice.

Election du Président: M. TOEPLITZ dit que, dans l'état actuel des choses, il y a pour lui des difficultés de voyage.

M. KARANOVIC proposant M. LINDGREN comme Président et M. TOEPLITZ comme Vice-Président, M. LINDGREN refuse la candidature et la Yougoslavie s'abstient de voter.

M. TOEPLITZ est donc élu à l'unanimité, moins une abstention.

M. VERDONE propose que la Cineteca Nazionale soit représentée au Comi-

10
té, comme signe de bonne volonté.

M. LANGLOIS parle des efforts et de l'ancienneté de la Cineteca Italiana et préfère voir celle-ci rester au Comité Directeur.

Une discussion s'engage sur ce point.

Après un vote par 7 voix contre 1, ce sont MM. LINDGREN, ROGNONI et FAVRE qui deviennent Vice-Présidents.

M. LANGLOIS est élu Secrétaire Général Adjoint à l'unanimité moins une abstention, ainsi que M. THIRIFAYS, au titre de Secrétaire Général.

M. SALES GOMES et M. de VAAL sont élus trésoriers à l'unanimité moins une abstention.

SEANCE DE CLOTURE DU 1er NOVEMBRE 1952, à 11 heures 45 -

Etaient présents :

Mme. Senika BO

- MR. TOEPLITZ
- KARANOVIC
- FORMAN
- de VAAL
- LANSLOIS
- J. ROUCH
- LASALA
- LINDGREN
- HUNTLEY
- F. BUACHE
- A. THIRIFAYS
- H. LAVIES
- VILLA
- M. VERDONE
- G. MORRISON
- LZ ROGNONI
- Ian HUDO

M. TOEPLITZ: Je m'excuse d'arriver en retard et de ne pas avoir pu faire ce rapport au commencement. J'é discuterai trois points: 1.- l'organisation de la Cinémathèque de Pologne, 2.- le travail de la Cinémathèque et 3.- le travail des Ciné-Clubs, ~~xxx~~ et des échanges internationaux.

La Cinémathèque Polonaise sera réorganisée très probablement vers la fin de l'année ou au commencement de l'autre. Nous avons maintenant deux Centres qui s'occupent des problèmes de la culture cinématographique: la Haute Ecole du Cinéma qui possède la Cinémathèque et l'Institut Polonais de l'Art, qui s'occupe des travaux filmographiques et des recherches scientifiques dans le domaine du cinéma. Nous voulons réunir ces deux Centres et en former un seul qui sera dirigé ou protégé par l'Office Central du Cinéma, c'est à dire par le Ministère du Cinéma d'une part, et par le Ministère de la Culture et de l'Art d'autre part. Nous trouvons que la formation d'un tel organisme donnera les résultats les meilleurs pour l'existence de la Cinémathèque. Nous voulons faire un Conseil où on invitera, à part les personnalités du cinéma et du Ministère de l'Art et de la Culture, des représentants des Universités et d'autres Centres qui s'intéressent au cinéma.

En ce qui concerne le travail de la Cinémathèque:

1.- Nous avons presque fini le travail de recherches dans notre pays pour trouver des films anciens. De temps en temps, il se présente encore des gens qui possèdent de vieux films muets ou sonores, mais, d'après nos informations, les choses les plus intéressantes sont déjà récupérées. Malheureusement la Pologne a été tellement ravagée par la guerre que la plupart des films qui existaient avant la guerre sont perdus pour toujours. Nous avons tout de même trouvé, il y a un an à Lodz, un propriétaire de cinéma, un vieux monsieur qui possédait une collection très intéressante

des premiers films venus en Pologne, entre 1896 et 1903. Ils ne sont pas tous en bon état. J'ai donné la liste à M. G. SARDUL qui m'a promis d'aider à vérifier et à identifier les films qui sont pour nous encore douteux. Nous avons d'autre part des difficultés, non seulement pour la préservation de ces films, mais aussi pour leur contretypage et nous sommes en train de discuter la chose avec la Tchécoslovaquie qui possède les laboratoires très bien équipés pour faire ce travail. Dès que ce travail sera fini, j'espère que dans quelques mois, je présenterai à tous les membres de notre Association la liste complète de ces films, et cela formera la première possibilité pour notre Cinémathèque d'avoir des échanges intéressants.

Nous organisons des projections régulières des films de notre Cinémathèque pour les écoles, pour les cinéastes, pour les gens intéressés aux problèmes cinématographiques, à Varsovie, à Lodz et dans un plusieurs autres villes en Pologne. Au mois de Juillet, nous avons organisé, grâce à la Cinémathèque Française, la semaine Victor Hugo sur l'écran. La semaine Victor Hugo a eu un grand succès.

On prépare en outre à notre école un travail scientifique, basé sur ces films sur Victor Hugo qui fera partie de l'étude: "Le roman, la littérature et le cinéma". Nous sommes en train de publier le premier livre qui sortira dans quelques semaines et qui traite de la question du roman et du cinéma et qui contient des études sur le problème de l'adaptation. Nous avons choisi une quinzaine de films dont nous discutons la forme littéraire et la forme cinématographique. On prépare d'autre part un autre recueil d'études sur "Le théâtre et le cinéma", sur l'adaptation de pièces cinématographiques.

Nous avons en outre fini maintenant un travail très important pour la recherche cinématographique, c'est à dire la filmographie et la bibliographie complète de films entre 1937 et 1939, c'est à dire la période cinématographique polonaise de la naissance de cette cinématographie jusqu'à la guerre. La filmographie donne les dates exactes de tous les films éducatifs, les principaux films éducatifs, documentaires de tous les livres publiés en Pologne et, en plus de cela, de tous les articles de quelque intérêt qui ont été publiés dans la presse hebdomadaire, quotidiens de cette période. Il s'agit donc d'une grande oeuvre en deux volumes qui a été publiée par l'Institut Polonais de l'Art. Nous sommes en train de préparer maintenant la bibliographie des années de guerre 39-45 et la bibliographie 45-53. Nous voulons tenir une bibliographie et une filmographie à jour.

En ce qui concerne le mouvement des Ciné-clubs: ce mouvement n'existe pas en Pologne sous une forme analogue à celle existant dans des pays de l'Ouest. Nous avons quelques cinémas spécialisés et nous avons des Instituts et des Associations qui montrent régulièrement des films. En premier lieu c'est la Société des Artistes et du Cinéma, une Association de travailleurs, de créateurs du théâtre et du Cinéma qui donne des projections avec des discussions régulières. Nous sommes aussi en contact avec des écoles artistiques.

Nous espérons avoir une activité plus grande dès que la question de la réorganisation sera réglée.

Mlle ZANI Vous avez parlé de la préparation d'un livre, je voulais vous demander à ce propos si ce livre sera rédigé seulement par un auteur ou si vous comptez aussi publier des oeuvres provenant d'autres pays.

M. TOEPLITZ Pour l'instant c'est un séminaire qui existe dans notre Ecole du Cinéma qui s'occupe de la question des frontières entre la littérature et le cinéma.

Mlle ZANI demande si cela intéresserait M. TOEPLITZ de recevoir du matériel. Il existe un historien uruguayen du cinéma qui a fait un travail remarquable.

M. TOEPLITZ suggère que ce travail soit envoyé à la Cinémathèque de Varsovie.

M. Jean ROUCH : A Vienne, du 1er au 8 Septembre de cette année, a eu lieu le 4ème Congrès International des Sciences Ethnologiques et Anthropologiques qui groupait 50 pays. Tous les 4 ans ont lieu, dans différentes villes, des Congrès réunissant les chercheurs et tous les 2 ans le Conseil Permanent des Congrès Internationaux se réunit pour préparer le Congrès suivant qui aura lieu 2 ans plus tard. Donc, c'est une organisation qui fonctionne un peu de la même façon que la FIAF. Il est divisé en différents départements qui correspondent aux différentes disciplines, aux différentes sciences de l'ethnologie et de l'anthropologie, anthropologie physique au sens anglais du mot, c'est-à-dire l'étude de la morphologie des hommes, l'étude des religions, linguistique, préhistoire.

A ce Congrès, ont été projetés plusieurs films et j'ai eu l'occasion de projeter des films que j'ai réalisés en Afrique noire. Nous nous sommes aperçus que la plupart des films étaient d'un ennui considérable. Je n'ai jamais vu de films aussilongs, aussi mal faits et aussi mal présentés. A la suite de cette aventure, j'ai demandé au Conseil permanent si, le cinéma étant devenu un moyen d'expression assez important, il ne serait pas possible de créer un département du film ethnographique dont le but serait d'empêcher la projection de telles horreurs. C'est un de mes camarades du Musée de l'Homme, Jean-Paul LEBEUF, qui devait venir ici, et que je remplce, qui a présenté cette motion au Comité du Congrès. A l'unanimité, les 50 pays adhérents ont accepté la création de ce département du film d'ethnographie et, à l'unanimité, ils ont confiés à M. LEBEUF et à moi-même, la réalisation et la création de ce département dont le Siège Social a été fixé au Musée de l'homme, à Paris. Nous avons donc ~~akkak~~ décidé de créer un Comité international du Film d'Ethnographie. Les buts de ce Comité International sont les suivants :

- La constitution d'un Catalogue de tous les films d'Ethnographie existant dans le monde. On connaît certains titres de films et quelquefois, dans les films qui ne sont pas strictement ethnographiques, il y a des parties qui intéressent énormément l'ethnographie.
- La constitution d'une Cinémathèque internationale qui réunirait, autant que possible, tous les films d'ethnographie et, ce qui ~~xxxxxx~~est plus important, qui essaierait de réunir les chutes de films faits par des réalisateurs dont le but n'était pas spécialement l'ethnographie. Nous pensons en particulier à des films de voyage, à des films exotiques où certaines scènes étaient réalisées et rejetées ensuite parce qu'elles n'intéressaient pas directement le sujet. Par exemple, " LES MINES DU ROI SALOMON " qui a été tourné au Kenya et au Congo, a demandé des milliers de mètres de pellicule avec des techniciens fort nombreux qui

tournaient en 16mm Kodachrome. Les parties les plus intéressantes au point de vue commercial ont été réunies dans un long métrage romancé, mais je sais qu'il existe des scènes intéressantes en particulier la vie des peuplades du Kenya qui sont actuellement dans les chutes et qui ne servent à rien. Donc, il serait important de réunir ces chutes pour avoir un matériel ethnographique.

Le troisième but de ce Comité serait de promouvoir la réalisation de films d'ethnographie. Cela est peut-être bien ambitieux parce que cela demande à lutter contre deux tendances. La première c'est la tendance des ethnologues, c'est à dire des savants qui considèrent que le cinéma est au stade de la lanterne magique et qu'il suffit de poser un appareil devant une scène pour la filmer et ceci illustre leurs travaux. Ces films n'ont qu'un seul intérêt, et encore ce n'est pas sûr, pour le réalisateur lui-même. Enfin, si le cinéma doit être réservé à la seule personne qui a fait le film, ce n'est pas du cinéma. La deuxième chose contre laquelle nous devons lutter, ce sont les gens du cinéma qui considèrent que réaliser un film traçant la manière d'être, de faire ou de penser de populations au milieu desquelles le film est tourné, ne nécessite pas une connaissance profonde de ces populations et nous avons, en France, des exemples nombreux depuis quelques années, de braves garçons qui vont passer deux mois dans une région d'Afrique et, pendant deux mois, tournent absolument n'importe quoi. Au retour, ils montent leur film avec un commentaire pseudo-ethnographique et le résultat est une salade épouvantable, qui donne des populations qui ont été filmées un aspect entièrement faux. Ceci est même plus grave que dans le premier point. Dans les films des ethnographes, on s'ennuie énormément, mais cela ne va pas plus loin, dans les films faits par des cinéastes, on truque la vérité, c'est presque un abus de confiance. Alors nous pensons qu'il est possible de trouver une juste mesure entre ces deux tendances. La première consisterait à faire que les ethnographes apprennent à se servir d'une caméra, c'est ce que nous faisons au Musée de l'Homme à Paris depuis deux ans. Des cours de cinéma sont donnés aux chercheurs qui doivent partir sur les terrains et également, nous essayons de réunir les gens qui sont partis sur place et qui ramènent des films en 16mm et, ensuite, il faut essayer d'empêcher que les producteurs, pour des raisons strictement commerciales, truquent un film en changeant les documents qui ont été rapportés. Enfin, nous avons prévu une réunion toutes les années où nous projeterions les films et qu'un prix bi-annuel ou annuel sera créé pour être décerné à la meilleure réalisation d'un film d'ethnographie et d'anthropologie. Il est certain que le film ethnographique est quelque chose d'extrêmement large. Il ne s'agit pas seulement de films tournés en Afrique ou en Indonésie, il s'agit de films qui peuvent être tournés en Europe dans certaines populations et qui montrent de l'ethnographie européenne une certaine manière de faire, par exemple un film comme "LES GOEMONS" que vous devez tous connaître, est un film d'ethnographie au même titre qu'un film qui a pu être réalisé chez les esquimaux. Donc, nous avons décidé de créer ce Comité et nous sommes entrés en rapport avec notre ami LANGLOIS qui nous a assuré de toute son aide dans cette réalisation.

Nous commencerions par créer des Comités à l'échelon national et notre Comité serait fait de la réunion de tous ces Comités nationaux.

Nous sommes en train de créer un Comité National français dont les Statuts vont être publiés, je crois la semaine prochaine, et nous comptons envoyer des circulaires dans tous les pays, et je crois qu'on pourrait profiter de cette réunion pour vous demander quelles seraient les person-

nes qui seraient les plus susceptibles d'apporter leur aide dans le pays pour contribuer à cette réalisation.

M. LAMBOIS: Dès le début, les membres de la FIAF essayèrent de sauver tous les bons films qui existent au monde et qui intéressent l'évolution de l'art cinématographique. C'étaient non seulement des films de fiction, mais tous les films des autres domaines qui pouvaient nous intéresser. Mais il y a un grand nombre d'autres films remarquables qui ne sont jamais présentés dans les salles. Par exemple, j'ai vu d'excellents films faits par des ethnographes et cette année-ci, j'ai voulu qu'à la Cinémathèque Française on en fasse une liste pour pouvoir les conserver. Mais un de nos collaborateurs chargé d'établir cette liste se heurta à un mur. Il était difficile de savoir le titre des films et le nom des réalisateurs. C'est pourquoi quand M. LEBEUF et M. ROUCH vinrent me voir, je profitais de l'occasion. Ainsi, par exemple, je pense qu'il n'existe pas en Europe, une copie complète de MOANA. Mais le Musée de l'Homme vient de recevoir de la Paramount et du Musée d'Art Moderne une copie de MOANA. Alors j'ai pensé: enfin quelqu'un va faire le travail que nous ne pouvions entreprendre. C'est pourquoi je demande à M. LEBEUF et à M. ROUCH d'expliquer la situation. Et je pense qu'ils peuvent nous être d'un grand secours. Ils nous indiqueront où nous pouvons trouver des films et les montrer, et eux peuvent trouver dans nos collections des films qui les intéressent.

M. LINDGREN ajoute que la National Film Library s'intéresse depuis toujours en plus des films artistiques, à des œuvres historiques, scientifiques, etc., et qu'il y a aussi un Comité de sélection pour les films scientifiques dans lequel se trouvent des savants qui nous aident pour le choix et la préservation des œuvres. Ces experts seront heureux qu'il y ait une section de film d'ethnographie et d'anthropologie en Angleterre et cela nous aidera beaucoup pour notre tâche de conservation. Il y a à la National Film Library quelques 100 bobines de films 16mm sur l'Afrique et un certain nombre de films ont été donnés à l'Institut d'Anthropologie de Londres, et on peut donner la liste de ces films à M. Jean ROUCH.

M. TOEPLITZ propose que le Congrès demande à toutes les Cinémathèques membres de la FIAF de se mettre en rapport avec les Sociétés d'ethnographie et d'anthropologie qui existent dans leur pays pour se renseigner quels sont les films qui existent déjà et que l'on peut trouver sur place que toutes les Cinémathèques préparent une telle liste de films qui peuvent intéresser la future Cinémathèque du Film Ethnographique et Anthropologique, et d'envoyer cette liste à la FIAF à Paris et M. LAMBOIS se chargera de transmettre cette liste à M. ROUCH. Il me semble que ce procédé est le plus simple. Ensuite, quand la Cinémathèque sera déjà organisée, nous aurons dans plusieurs pays des départements spéciaux dans nos Cinémathèques ou des Cinémathèques spécialisées pour l'ethnographie et l'anthropologie. Il me semble que M. LAMBOIS a si bien expliqué pourquoi il faut aider cette initiative qui a le double intérêt du point de vue scientifique et artistique, nous devons faire tout notre possible pour préparer ces listes aussi vite que possible, et surtout je pense qu'il faut attirer votre attention sur les films 16mm parce que, dans chaque pays, il existe des films très intéressants. Je peux donner comme exemple un film polonais sur l'Australie qui a été fait en 16mm et qui est très intéressant, sur la population australienne, et un film tchécoslovaque, extrêmement intéressant, sur le Pérou et les Péruviens, qui a été fait en 16mm. Alors, même dans les pays où on ne soupçonne pas qu'il puisse y avoir des documents intéressants sur des pays lointains, on pourra les trouver et, d'autre part, on pourra trouver des films ethnographiques intéressants sur la population de ce pays, parce que ethnographie, ce n'est pas seulement l'exotisme.

76

M. ROUCH: Je vous demande encore une chose en plus de cela. Je crois qu'il sera nécessaire de trouver une personne dans chaque pays qui soit à la fois passionnée et compétente. Car si elle n'est que compétente, elle ne s'intéresse pas à la chose. Il faut qu'elle soit passionnée par les problèmes qui nous intéressent ici. Je crois qu'actuellement, il en existe dans tous les pays.

M. TOEPLITZ: Je pense que nous pouvons vous demander une aide à vous. C'est à dire de donner à M. LANGLOIS la liste des personnes qui étaient chargées au Congrès de Vienne de s'occuper de la chose dans les différents pays, parce que je ne sais même pas si la Pologne est membre de ce Congrès ou non. Cela faciliterait la chose pour se mettre en rapport sur place avec une personne compétente.

Mlle ZANI: Je crois que la proposition de M. TOEPLITZ est bien sage. Je sais qu'il existe dans mon pays une Société d'ethnologie et d'anthropologie qui a fait des films bien intéressants sur l'histoire et la préhistoire de mon pays. Je pense que si toutes les personnes présentes ici cherchent des renseignements chez eux, après on pourra vous communiquer les noms de ces personnes et vous pourrez vous mettre en rapport direct avec elles.

M. ROUCH: Oui, je crois que c'est le plus sage. La FIAF servira d'intermédiaire pour le premier travail.

M. TOEPLITZ: Nous prenons donc la décision de demander à toutes les Cinémathèques nationales: 1.- d'établir une liste des films anthropologiques et ethnographiques qui se trouvent dans la collection de la Cinémathèque; 2.- de se mettre en rapport avec le représentant de la Société Nationale d'anthropologie et de demander quels films se trouvent entre les mains de la Société et, 3.- d'envoyer toutes ces informations au siège de la FIAF à Paris, qui va les transmettre à M. J. ROUCH.

Nous pouvons maintenant passer au troisième point de notre ordre du jour, c'est à dire au rapport de conclusion de M. LANGLOIS qui va résumer le déroulement de notre Congrès d'Amsterdam et de donner les instructions, les suggestions au Comité Directeur pour l'année 53.

M. LANGLOIS: Je voudrais demander une chose: comme, hélas, le Congrès s'est déroulé de telle manière qu'on commence à travailler à 8 h. du matin (certaines personnes, heureusement pas tout le monde); et qu'on achève de travailler à 1 heure du matin, je n'ai pas pu faire un rapport écrit. Mais je vais faire appel à ma mémoire pour résumer tout. Si j'ai omis quelque chose, je demande aux membres présents de me le rappeler. Avant d'ouvrir ce rapport, je voudrais donner lecture des nouveaux membres qui ont posé leur candidature et qui ont été agréés.

Nous avons d'abord reçu à Cambridge deux demandes de candidature qui étaient celle du Centre Expérimental de Rome et celle de la Cinémathèque Yougoslave. Au début de ce Congrès, la question a été tranchée et ces deux Cinémathèques qui étaient membres provisoires sont devenues membres effectifs de la FIAF. D'autre part, nous avons reçu la demande d'adhésion des Cinémathèques suivantes:

George Eastman House, à Rochester; Deutsches Institut für Filmkunde; Cinematoca Argentina, Cinematoca Urugaya, Cinematoca del Cine Independiente en Uruguay.

Nous avons également eu à ce Congrès, à l'issue des réunions communes, la demande officielle d'affiliation de la Cinémathèque Internationale du Film d'Art, de la Cinémathèque Internationale du Cinéma Scientifique et, enfin, du Film d'Enfants.

Toutes ces demandes ont été acceptées et voici de quelle manière: a été élu à l'unanimité comme membre effectif de la FIAF: George Eastman House, de Rochester.

Ont été élus comme membres provisoires: Le Deutsche Institut für Filmkunde, la Cinematoca Argentina, la Cinematoca Uruguay, la Cinematoca del Cine Independiente.

Ont été admis comme membre associés: la Cinémathèque du Film d'Art de l'A.I.C.S. et la Cinémathèque du Film d'Enfants.

En somme, vous voyez qu'il n'y a aucune demande qui n'ait pas été agréée. Je vais donc rappeler la liste des membres de la FIAF.

La FIAF a comme membres actuels autour de cette table:

les Cinémathèques d'Uruguay, Suisse, de Belgique, Yougoslave, du Centre Expérimental, Deustches Institut für Filmkunde, la Cinémathèque d'ayant-garde uruguayenne, la Cinémathèque Internationale du Film d'Enfants, les Cinémathèques Italienne, Britannique, Polonaise, Française.

M. MORRISON qui est venu ici comme observateur pour la Cinémathèque Irlandaise n'ayant pas posé sa candidature, continue à être observateur.

Nous avons également comme membres absents: le Museum of Modern Art Rochester, la Cinémathèque Suédoise, la Cinémathèque Tchèque, le Danemark, la Cinémathèque Brésilienne, la Cinémathèque Persane, qui est membre effectif de la FIAF.

En outre, ont suivi le Congrès: la Library of Congress d'une part, et une personne de Norvège qui représentait une Cinémathèque de son pays, une personne de la Hongrie qui a suivi le Congrès pour voir ce qui pourrait se faire en Hongrie comme Cinémathèque. Je rappelle que tous nos Congrès sont suivis depuis plusieurs années par des délégués de l'Union des Républiques Soviétiques qui assistent toujours comme observateurs, mais la place de l'URSS, nous le savons depuis 46, est réservée comme membre fondateur le jour où elle posera sa candidature. Pour l'instant, elle n'en a jamais exprimé le désir.

Je vais vous donner maintenant lecture du nouveau Comité Directeur de la FIAF:

Le Président-Fondateur
Président:

Miss Iris BARRY
M. J. TOEPLITZ

(Le Comité Directeur de la FIAF se compose de membres nommés désignés)

Vice-Présidents:

M. FAVRE (Suisse)
M. LINDGREN (Angleterre)
M. ROGNONI (Italie)

Secrétaires Généraux:

MM. A. THIRIFAYS (Belgique)
H. LANGLOIS (France)

Trésoriers:

SALES COMES (Brésil)
J. de VAAL (Hollande)

J'ajoute que bien que M. GAFFARY ne se présente nullement ici la Cinémathèque Persane, le Secrétaire Exécutif est de nationalité persane, ce qui fait que tous les continents, sauf l'Afrique, sont représentés actuellement à la FIAF.

Pour le prochain Congrès de la FIAF, nous désignons toujours deux pays pour deux années, de façon à ce que si un pays ne peut pas faire le Congrès la première année, c'est celui de la seconde qui fait le Congrès. Nous avons donc la candidature du Danemark qui a été présentée à Cambridge pour 53 et qui, pour l'instant, est maintenue. Au cas où le Congrès ne pourrait avoir lieu en Danemark, nous avons accepté l'offre de l'Italie pour tenir le prochain Congrès en Italie, partout, sauf à Venise, étant donné qu'il est de règle à la FIAF de ne jamais tenir notre Congrès au cours d'un Festival.

Enfin, nous avons pour 54 la demande, ou plutôt la proposition du Brésil qui a été faite à Cambridge, nous informant que la ville de Sao-paulo fête sa fondation en 54 et, à cette occasion, aurait aimé nous convier tous. Il est susceptible même de prendre en charge non seulement notre séjour, mais aussi notre transport, parce que, évidemment, nous ne pouvons nous offrir le luxe d'aller jusqu'en Amérique du Sud avec notre modeste budget. C'est évidemment la seule occasion que nous aurons avant longtemps de pouvoir tenir un Congrès en Amérique du Sud et c'est pour cette raison, au cas où le Brésil maintiendrait sa candidature, que l'Italie retirera la sienne si le Congrès a lieu au Danemark en 53. Si le Brésil ne maintient pas sa candidature, ce sera en Italie, en 54, si elle n'est pas le pays en 53. Le prochain Congrès de la FIAF aura lieu comme toujours fin Octobre ou au début de Novembre, à une date qui sera précisée.

Nous avons également confirmé au cours de ce Congrès toutes les décisions qui ont été prises par le Comité Directeur concernant les Pools de contretypage, les Pools de circulation, la constitution d'une bibliothèque internationale à Lausanne, la nécessité de nous associer le plus possible avec les Associations Internationales suivant accidentellement des buts parallèles à nous, mais qui peuvent ainsi créer une division du travail et nous pouvons ainsi nous épauler les uns les autres. Nous avons également, au cours de ce Congrès, pris la résolution de donner avant six mois, au Secrétariat Général de la FIAF, une liste des livres qui se trouvent dans nos bibliothèques pour communication à la Bibliothèque Internationale de la FIAF et à tous les membres.

Nous avons, au début de ce Congrès, dans un sens parallèle, assisté à la fondation du Bureau International de la Recherche Historique qui groupe les historiens du cinéma au sein de la FIAF et une des résolutions de ces historiens a été la nécessité de microfilmer tous les livres qui peuvent avoir une importance internationale pour la recherche historique. C'est une des tâches, donc, numéro un de la FIAF et de ses membres, de provoquer le microfilmage des livres et des revues, une fois que nous aurons une liste complète des livres qui se trouvent auprès de chacun de nos membres.

Nous avons également, au cours de cette session, pris comme décision de confier au Comité Directeur de la FIAF la tâche non pas de changer ou de modifier, mais simplement d'établir une liste complète, de réunir dans un même ouvrage, qui pourra être mis à la disposition de tous les membres, les statuts, les règlements, les résultats de tous les Congrès, de façon à ce que tous les membres soient bien informés et qu'il n'y ait pas de discussions. Il s'agit donc, tout simplement, d'un travail de collation et de juxtaposition. Il a été décidé de faire cela dans un délai de six semaines.

D'autre part, dans le même ordre d'idées, nous avons considéré qu'il serait bon de prévoir un règlement provisoire qui sera ordonné par le Comité Directeur et soumis au prochain Congrès pour envisager quelles sanctions la FIAF pourrait être amenée à prendre au cas où un de ses membres ne respecterait pas les règlements et de cette manière créerait une situation délicate pour toutes les Cinémathèques Internationales qui font partie de la FIAF.

Le Comité Directeur et le Conseil des membres effectifs de la FIAF ont reçu un vœu de la Cinémathèque Italienne qu'il soit bien précisé dans une déclaration que les buts de la FIAF sont des buts uniquement scientifiques, culturels, artistiques, et que ses travaux sont la conservation des films, recherche des films et circulation des films dans un but de culture.

Nous avons également fait une adjonction importante à nos Statuts. Jusqu'à présent, les statuts de la FIAF prévoyaient l'entrée de deux Cinémathèques par pays, l'une nationale, l'autre privée ou semi-nationale, semi-officielle. Jusqu'à présent, la FIAF n'a eu qu'une seule Cinémathèque représentant le pays. Mais dans plusieurs pays, il y a eu plusieurs Cinémathèques, et non seulement il se pouvait qu'il y ait une Cinémathèque d'Etat et une Cinémathèque privée ou semi-officielle, mais il pouvait y avoir aussi dans un pays plusieurs Cinémathèques privées qui suivent notre but. Nous avons donc décidé d'ouvrir la FIAF à toutes les Cinémathèques existantes, à condition qu'elles ne soient pas des Cinémathèques fantômes et qu'elles puissent faire preuve d'une activité et, dans ce but, nous avons décidé donc dans le cas où un pays aurait 4, 5, 6 Cinémathèques, membres effectifs de la FIAF, que ces Cinémathèques aient une voix chacune, et droit de vote et si, dans un autre pays, il n'y a qu'une Cinémathèque, elle a le droit à six voix.

Je crois que ce sont tous les points/^{et/} en conclusion de ce Congrès: il faudra continuer cette coopération internationale au cours de l'année mettre au clair tous ces problèmes, continuer le travail qui a été fait, le réaliser pratiquement et, au cours du prochain Congrès, j'espère que les POOLS de circulation qui ont fonctionné par à coups, pourront donner un apport extrêmement constructif et précis sur des faits et non pas seulement sur des souhaits.

M. LAVIER remercie la FIAF pour l'acceptation de son Institut au sein de la Fédération. Il dit qu'en Allemagne, il y a encore beaucoup de difficultés, mais il espère qu'avec l'aide de la FIAF et des amis qu'il a depuis plusieurs années au sein de cette Association, il pourra faire un travail intéressant.

Mme S. BO demande que l'on fournisse la liste des films pouvant intéresser les enfants. Elle, de son côté, est prête à fournir la liste de

des films pour enfants dont elle dispose. Elle voudrait aussi avoir la liste des vieux films copiques.

M. TOEPLITZ: Je crois que nous pouvons accepter la demande de Mme Senka SO, la liste des films pour enfants en ajoutant les vieux films comiques de Mac Sennett et de Chaplin. De son côté, Mme. S. SO se mettra à votre disposition pour fournir tous les renseignements concernant les films d'enfants qui ont déjà été approuvés et qui ont passé l'examen pratique.

Melle. ZANZI: Je voulais seulement remercier le Comité Directeur de la FIAF et les membres de ce Congrès pour l'aide prêtée à la Cinémathèque Argentine et à la Cinémathèque Uruguayenne que j'ai représentées à ce Congrès. Je voulais aussi dire que je trouve que c'est bien sage d'avoir établi une distinction entre les Cinémathèques proprement dites, c'est à dire celles qui ne sont pas spécialisées sur un seul aspect, et les autres qui le sont et, de la part de la Cinémathèque Uruguayenne, je me permets de recommander vivement que cette distinction soit observée.

M. VILA: Je m'excuse d'être avocat. M. LANGLOIS qui a exposé les points qui ont été discutés et proposés par l'Italie n'a pas mentionné un point qui, d'après moi, est indispensable du point de vue juridique: l'admission au sein de la FIAF de nouveaux membres et la décision d'admettre plusieurs Cinémathèques par pays, qui augmentera, par conséquent, plus tard, les membres de la FIAF, élargit son horizon et son rayon d'action. Il faut absolument prévoir une discipline juridique vis à vis des membres envers la FIAF et les membres entre eux. J'ai été stupéfait au moment où j'ai soulevé la question d'inviter tous les membres de la FIAF de faire parvenir au Secrétariat de la FIAF les fiches portant les noms des personnes responsable de chaque membre, puisque les membres sont des Institutions et non pas des personnes physiques, et les spécimens de leurs signatures et de tenir à jour ces fiches. J'ai trouvé ici des agréments qui n'ont aucune base juridique.

Je m'explique: les membres de la FIAF ne sont pas des personnes physiques. Ce sont des Institutions, mais toutes les Institutions dans tous les pays du monde sont représentées par des personnes physiques. On ne peut pas concevoir une Institution comme un fantôme qui n'a pas de nom, qui n'a pas de corps, qui n'a pas une main, qui n'a pas une signature. Toute Institution existante est représentée par une personne physique déléguée qui, bien entendu, n'agit pas en son nom personnel; n'engage pas sa responsabilité personnelle. Mais elle agit au nom de l'Institution qu'elle représente et engage uniquement la responsabilité de l'Institution qui l'a mandatée, pendant tout le temps pendant lequel cette personne est mandatée par cette Institution.

M. VILA envisage à nouveau dans le problème juridique que pose la question de la fiche indiquant à la FIAF les personnes qualifiées pour le représenter.

M. TOEPLITZ: Comme nous sommes chaque année plus nombreux, il faut prévoir des règlements assez précis au sujet des pouvoirs des différents membres et il faut préparer un système de fiches. Je voudrais seulement qu'on n'aille pas trop loin dans cette direction et si je suis tout à fait d'accord que le Comité Directeur doit avoir tous les renseignements nécessaires et précis sur les membres qui sont délégués par les Cinémathèques et, si nécessaire, des lettres autorisant ces personnes à les représenter au Congrès, il me semble que la question des spécimens de la signature qui

81

est une pratique bancale, mais qui n'existe dans aucune Fédération, fera une mauvaise impression. On pourrait si on va trop loin aussi demander le spécimen de la signature au reçu d'une lettre, etc. N'allons pas trop loin et ne créons pas la supposition que nous sommes entre gens dans lesquels on ne peut pas avoir confiance. Ce serait vraiment prendre une mesure extraordinaire qui n'existe même pas à l'UNO ou à l'UNESCO ! Le Comité Directeur est élu par l'Assemblée Générale pour sauvegarder les intérêts de la Fédération Internationale.

M. LINDGREN plaide aussi l'esprit de confiance et de compréhension.

M. VILA compare les Cinémathèques et la FIAF à des banques, car, dit-il, il y a des dépôts.

Discussion.

M. LAVIES précise qu'il représente l'Allemagne de l'Ouest uniquement.

M. LINDGREN remercie M. de VAAL, M. et Mme VREUGDENHIL et l'ensemble des personnes qui organisent ce Congrès.

M. TOEPLITZ: A la fin de ce Congrès, je voudrais souhaiter bon travail à tous les membres et, en même temps, je voudrais souhaiter le succès d'un autre Congrès qui commence cette après-midi, c'est à dire le Congrès du Cinéma d'Avant-garde et du Film Expérimental.

M. de VAAL demande que l'on fasse un communiqué sur les travaux du Congrès pour la Presse hollandaise.

CONGRES F.I.A.F. - 25 Octobre 1952

REUNION DE CONSTITUTION DU BUREAU INTERNATIONAL DE LA
RECHERCHE HISTORIQUE CINEMATOGRAPHIQUE -

Personnes présentes:

Melle. Lotte EISNER

- MM. Henri LANGLOIS
- Ernest LINDGREN
- Einar LAURITZEN
- Jan de VAAL
- Wilhelm LAVIES
- Angel ZUNIGA
- Comte d'URSEL
- André THIRIFAYS
- F. GAFFARY

LA RECHERCHE HISTORIQUE CINEMATOGRAPHIQUE -

Durant deux jours, avant l'ouverture du Congrès, les 25 et 26 Octobre, se tiennent à Amsterdam les premières réunions des Historiens du Cinéma et des spécialistes des Cinémathèques en vue de la fondation d'un "Bureau International de la Recherche Historique Cinématographique"

1ère réunion: Samedi 25 Octobre 1952 - Séance du matin.

M. LANGLOIS: Durant cette année, nous avons discuté à la FIAP de la nécessité de fonder une organisation pour la recherche sur l'histoire du cinéma. Pour un pareil travail, nous avons la possibilité de trouver des historiens du film dans chaque pays. Mais sur la définition de ce qu'est un historien du cinéma, des controverses pouvant s'élever et trop de gens peuvent se prétendre historiens. C'est pourquoi nous croyons à la FIAP qu'il est bon de préciser les choses. L'intérêt pour nous ce n'est pas de réunir des journalistes ou des gens qui ont écrit de fausses histoires du cinéma, mais de véritables historiens. C'est pourquoi nous avons préféré appeler notre organisation "Bureau International de la Recherche Historique" plutôt que Bureau International des Historiens. Dans notre Bureau de la Recherche Historique nous ne prendrons pas tout le monde, mais ceux dont nous connaissons les oeuvres et comme des ouvrages solides et comme des travaux sérieux. C'est pourquoi nous avons consulté nombre d'historiens compétents à qui nous avons demandé de venir à ce Congrès et de créer avec nous des Bureaux de la Recherche Historique dans chaque pays, dans lesquels viendront s'accumuler les travaux des historiens. Il s'agit non pas d'écrire des livres, mais d'assembler des documents pour les historiens et c'est la première chose à faire, c'est à dire de créer des commissions de recherche historique au sein des Cinémathèques (à ma connaissance il n'y en a que deux jusqu'à présent) pour collecter les informations et les documents pour les historiens.

On m'a dit que dans beaucoup de pays il y a des Associations d'his-

toriens du cinéma indépendantes des Cinémathèques. On me dit aussi qu'en URSS, il y a aussi une Commission qui assemble et recherche des documents et notes pour les historiens du cinéma. Peut-être à Madrid aussi existe-t-il aussi une Institution de ce genre. Mais le fait est que chaque pays travaille séparément. Il est nécessaire de collaborer sur un plan international. Par exemple, un travail sur les oeuvres Lumière fait à Paris et à Lyon sera un travail incomplet, il faudra aussi la collaboration des Allemands et des Suédois pour cela. Et chaque jour le travail devient plus difficile. C'est pourquoi nous voulons constituer ce Bureau International et lui donner une publication. Je pense qu'il est nécessaire qu'il y ait un Bulletin officiel.

M. LAVIES dit qu'il y a un Bulletin bi-annuel en Allemagne sur la bibliographie du Cinéma et c'est son Institut qui publie ce Bulletin. Il croit que l'on pourrait l'intensifier (4 numéros par an, en 4 langues) et le faire circuler.

M. LINDGREN: Il y a dans tout cela deux étapes. D'abord l'assemblage du matériel (films, catalogues, documents) et des témoignages des pionniers. Ceci est une chose. La deuxième étape c'est celle de l'utilisation de ce matériel.

M. LANGLOIS: C'est juste. Pendant la guerre, par exemple, quand nous ne pouvions pas avoir une autre activité, nous commençâmes la recherche historique et non seulement nous prîmes des témoignages, mais nous amassâmes des documents. M. SADOUL a ainsi une merveilleuse collection de faits et de documents à sa disposition. Avant guerre, M. COINAC avait aussi rassemblé beaucoup de documents, mais à sa mort ces choses ont disparu. Beaucoup d'historiens aussi ont des choses écrites qu'ils ne peuvent pas publier. Si nous leur donnons les moyens d'écrire et de publier ces livres, ce sera une chose utile. A ceux qui pourraient objecter que les historiens craignent la concurrence ne publieront pas leurs travaux, dans le Bulletin et ne voudront pas divulguer leurs connaissances, je répondrai qu'il y a plusieurs exemples de collaboration entre historiens par exemple, les manuscrits inédits de Melle PROLO, de M. LEYDA et de M. SADOUL et, au contraire, les vrais historiens apprécieront une telle collaboration.

M. LAVIES dit que les historiens travaillent sur un même sujet pourraient échanger des points de vue.

M. LINDGREN: Ce n'est pas le travail d'une archive de mener des recherches historiques. Le travail d'une Cinémathèque est de procurer du matériel et des documents. Les Cinémathèques avant de donner des documents aux Associations des historiens du film doivent s'assurer du travail et du sérieux de ces Associations.

M. LANGLOIS: Les Archives doivent publier les sources. Le Bulletin peut faire cela. Il y a aussi des historiens qui ont des sources. Ces sources peuvent disparaître avec eux.

M. LINDGREN insiste encore sur l'importance de la collaboration internationale car, sur le plan national, le travail resterait incomplet.

M. LANGLOIS explique que l'historien d'un pays peut aussi compléter les sources d'un autre pays. Nous avons tous intérêt à constituer ce Bureau de Recherche et de choisir de bons historiens. Un bon historien

n'est pas un homme qui écrit un livre, mais qui écrit. Nous avons eu en France un phénomène épouvantable. En 1930, Charensol a fait son livre "Panorama du Cinéma". Il y a eu des livres antérieurs de Dulac et le livre de Moussinac qui n'étaient pas des livres historiques, mais c'étaient des livres d'opinion sur telle ou telle chose. Puis Bardèche et Brasillach sont arrivés. Leur livre était basé uniquement sur le Charensol, le Moussinac et l'Art Cinématographique. Puisqu'ils étaient très jeunes et qu'ils n'avaient pas vécu l'histoire du cinéma, ils ont donc recopié l'opinion des autres et quand ils ont vu des films muets leur jugement était bon.

Jusqu'au moment où Sadoul est arrivé, il y a eu une accumulation d'erreurs. Mais Sadoul dit, puisqu'il est impossible de ne pas faire d'erreurs, je publie malgré les erreurs. Dans la deuxième édition, on corrige, on recommence. Donc l'histoire du cinéma actuellement, elle est en pleine formation.

Nous avons d'abord l'idée de réunir tous les historiens sérieux dans ce Bureau de Recherche pour collaborer avec les Cinémathèques dans ces travaux. Nous pensions publier un Bulletin international qui mettrait à jour, qui rendrait publiques les recherches, et de publier aussi les recherches. Mais nous n'avons pas les crédits nécessaires pour entreprendre la publication d'un ouvrage de cette envergure. On a trouvé maintenant la solution: centraliser les documents et de les mettre à la disposition des différentes Cinémathèques qui pourront chacune publier un bulletin.

Mais ce qu'il faudrait savoir maintenant, c'est la liste des historiens que nous considérons chacun comme des historiens dignes de ce nom. Je crois que le plus sage serait de demander à chacun de nous la liste des personnes, d'après lui dans son pays, sont des historiens. Nous allons leur demander de se joindre à nous.

M. LANGLOIS indique les noms des historiens français: Bull, Mitry, Sadoul, Ford, Lapiere, Moussinac Eisner, Musidora, Leprohon, R. Jeanne, Pescour et H. Langlois.

M. LINDGREN: Il me semble qu'il n'est pas suffisant d'inclure une personne qui a simplement écrit une histoire courte et populaire du cinéma d'après d'autres auteurs. Cette personne n'est pas un historien. Nous devons entendre quelqu'un qui a fait de la recherche et découvert des informations nouvelles ou bien qui a écrit l'histoire d'un point de vue nouveau.

M. ZUNIGA précise que l'historien, soit par chauvinisme, soit pour une autre raison, ne doit pas déformer l'histoire.

M. LANGLOIS: Supposons un historien allemand au temps d'Hitler qui écrit une histoire du cinéma allemand et qui fausse l'histoire. Par exemple quand un film est fait par deux décorateurs, un israélite et un autre (je donne cet exemple parce qu'il est récent) il supprime le nom de l'homme qui a fait les décors pour prendre le nom de l'assistant. Cet homme n'est évidemment pas un historien.

M. THIRIFAYS: Je crois que la définition de toute manière est difficile, mais que les bases qu'a données M. LINDGREN sont assez bonnes. Je pense qu'au départ, il faudra que le Bureau soit composé de personnes

85

éminentes de l'histoire. Ce seront elles qui jugeront les adhésions. Je crois que le cas qu'a cité LANGLOIS peut se produire chez un très bon historien dont d'autres oeuvres sont valables s'il déforme l'histoire à un moment donné.

M. LANGLOIS mentionne encore le fait de la déformation du livre de Brasillac dans un but malhonnête. Il pense qu'on dispose d'assez de données pour pouvoir déceler si on a à faire à un historien malhonnête, qui écrit dans un certain but national, politique, etc.

M. LANGLOIS: Je donne un point de vue qui compte aussi. C'est le point de vue que m'a fait remarquer Sedoul. Il m'a dit ceci: qu'un historien au Japon, par exemple, fasse des erreurs sur le cinéma français, anglais, etc. c'est normal; qu'un historien du Chili fasse un ouvrage un peu vague, c'est normal parce qu'il ne dispose pas encore des sources. Mais cela présente un intérêt qu'il se joigne à nous. C'est sur le cinéma national que l'on doit juger. Il faut par conséquent être moins sévère pour des hommes du Chili, de l'Uruguay, etc. que pour les autres pays.

Dans les pays qui ont des Commissions de Recherche Historique, le Secrétaire pourrait faire partie du Bureau, ce serait normal, même s'il n'est pas historien. Du fait qu'il dirige le Secrétariat, il apprend beaucoup de choses, même s'il n'écrit pas.

M. THIRIFAYS: Qui prend l'initiative de créer le Bureau de Recherche?

M. LANGLOIS: C'est la FIAF qui a invité un certain nombre d'historiens à venir ici. Il y a des pays où il existe des Commissions de Recherche, de cette réunion il devrait donc sortir une adhésion collective et l'adhésion de créer des Commissions de Recherche, si possible liées à la Cinémathèque Nationale.

M. THIRIFAYS: Est-ce qu'il n'y aurait pas des membres de différentes catégories? Des historiens proprement dits, qui formeraient le noyau et les délégués des Commissions de Recherche des Cinémathèques qui sont là à titre consultatif.

M. LANGLOIS: Non, je crois que ce qu'il faut, c'est que dans chaque pays où il existe une Cinémathèque et des historiens, il se forme une Commission de Recherche Historique si elle n'existe pas, et là où il n'y a pas de Cinémathèque, des Commissions de Recherche d'historiens en attendant qu'il y ait une Cinémathèque.

M. LANGLOIS insiste sur l'importance de faire appel à tous les pays, même aux plus petits, qui s'intéresseront spécialement à leur propre production.

M. THIRIFAYS: Il y a des sociétés d'historiens proprement dits. Est-ce que dans ces sociétés les dirigeants de bibliothèques ou les conservateurs de bibliothèques nationales ont accès?

M. LANGLOIS: Entre historien et conservateur de Cinémathèque il y a une nuance. Le conservateur est très utile, évidemment, et extrêmement utile, en particulier aux historiens. C'est pourquoi nous n'avons pas fait uniquement un Bureau International au sein de la FIAF pour la recherche historique.

Nous joignons les historiens, nous les épaulerons et nous les aiderons à faire le travail de recherche historique.

Je crois qu'on peut considérer comme historien quelqu'un qui écrit ses propres mémoires. Mais le but de la recherche historique est de provoquer des gens à donner leurs mémoires. Voilà comment fonctionne la Commission de recherche historique en France depuis qu'elle a été fondée. On a créé une Commission qui est composée d'un certain nombre de gens de la Cinémathèque, d'historiens qualifiés et d'un certain nombre de personnes-clés du cinéma français. Ces personnes-clés contribueront par leur relations au travail historique.

M. LINDGREN relève qu'au British Film Institute Melle. LOW, devenue Mme WHEAR, a obtenu un doctorat de l'Université de Londres pour son travail sur le cinéma britannique et que l'obtention de ce titre est une chose extrêmement difficile. Peu de gens ont un doctorat en Angleterre et c'est une chose plus difficile en Angleterre que sur le Continent. Le fait important, c'est que l'Université a reconnu l'importance d'un travail sur le cinéma.

M. LANGLOIS: Sadoul, après avoir fait son ouvrage, s'est rendu compte (Sadoul n'était pas un historien, un historien est quelqu'un qui apprend un métier, celui d'historien), de l'intérêt de suivre des cours. Il va publier sa thèse pour devenir historien. Je pense que c'est chez les universitaires, chez les gens qui ont déjà des connaissances historiques, que l'on pourra trouver les meilleurs éléments pour faire de la recherche historique cinématographique.

M. ZUNIGA: En Espagne il y a à l'université un département cinématographique.

M. LAVIES explique qu'à sa demande, des élèves de l'Université viennent faire des recherches dans son Institut sur des thèmes cinématographiques et qu'ainsi une quinzaine de travaux ont été rédigés pour des doctorats d'Université.

M. LANGLOIS pense que le rôle de la Commission ce sera d'aider ces personnes dans l'établissement de leurs thèses. Ce seront les futurs historiens du Cinéma.

Il pense aussi qu'il faut prévoir dans l'activité de la Commission non pas de vrais cours (ils sont réservés aux professeurs de la Sorbonne, etc.) mais des conférences en invitant des gens.

M. LINDGREN pense que les filmologues ne peuvent pas être considérés comme des historiens.

M. LANGLOIS ne sait pas. Ce sont des universitaires qui font plutôt de la théorie.

Melle. EISNER: Et qui ne vont pas voir les films.

M. LANGLOIS: Si les filmologues veulent développer une section de l'histoire du cinéma, je ne crois pas qu'en France les filmologues soient en mesure de faire ce travail.

M. LANGLOIS rappelle une histoire qui lui est arrivée: il a prêté

87

plusieurs films à un professeur qui les a examinés et au bout de six mois de travail, cela s'est terminé par une équation qui disait que les films avaient été faits avec les nombres d'or de Pythagore. Il avait tout calculé, mètre par mètre, plan par plan, etc. Il rejette ce procédé de travail qu'il juge stérile. Mais pense tout de même que la filmologie peut être utile.

Melle BISNER a assisté à la première Commission de travail de la filmologie et pense que le travail fait est trop théorique.

M. LANGLOIS pense tout de même que ce travail peut être intéressant par exemple du point de vue d'un sociologue. Il ne pense toutefois pas que la filmologie ait un lien avec l'histoire de la recherche historique, telle que la FIAP la conçoit.

M. THIRIFAYS pense que compter la longueur des plans est aussi le travail de l'historien.

M. LANGLOIS est d'accord, mais trouve qu'il ne faut pas ensuite traduire les résultats des travaux par des équations mathématiques.

M. LINDGREN pense qu'il faudrait faire un résumé de ce qui vient d'être dit.

M. LANGLOIS: On pourrait faire un résumé, mettre sur pied des définitions. Définir qui seront des historiens. Décider quels seront les historiens auxquels il faudra envoyer des lettres pour leur demander de participer aux travaux et mettre sur pied un bureau national dans chaque pays.

On pourra prévoir des réunions, un Festival, etc.

Etaient présents:

Mlle Lotte EISNER
MM. G. SADOUL
M. KARANGVIC
J'URSEL
W. LAVIES
E. LAURITZEN
L. ROGNONI
H. LANGLOIS
R. GAFFARY

Résumé des travaux de la veille par M. LANGLOIS.

M. SADOUL voudrais envisager le programme de cette recherche. La base de ce travail doit être des filmographies. Hélas, il n'y en a pas beaucoup. Il faut ~~posséder~~ posséder une liste des films des différents pays. En Angleterre, il y a une filmographie abrégée de Rachel LOW, en Italie, il y a Mlle PROLO et en URSS, il y a VICHNIEVSKI pour la période avant la révolution. Il est donc souhaitable de faire des filmographies surtout pour la période 1895-1920, car après nous avons des publications qui donnent des renseignements. Ce travail de filmographies peut être fait par le microfilm qui, au fond, est bon marché. Il faut faire des microfilms des journaux corporatifs et déposer des exemplaires dans les Cinémathèques. Ceci éviterait des fautes dans l'historiographie du cinéma. Les Cinémathèques peuvent et doivent aider les historiens.

Il faut aussi multiplier les monographies nationales (LOW, PROLO, ROGNONI, Index de SIGHT AND SOUND). Les monographies sur les réalisateurs. Mais le Bulletin doit être le point de départ et l'organe de liaison indispensable.

Il faut se méfier de mélanger l'histoire professionnelle avec l'histoire du cinéma. Car, généralement, l'historien professionnel ignore l'élément cinématographique et sa technique. Il y a un travail critique à faire.

Nous possédons des copies généralement incomplètes où des sous-titres (exemple de CORNER IN WHEAT, de Griffith), où des séquences entières manquent.

Le montage d'un négatif original, en 1952, donne lieu à des fautes que même des monteurs spécialisés peuvent commettre. Pour que ce montage se fasse correctement, il faut qu'il se fasse avec l'aide d'une Cinémathèque qui en donnerait une fiche historique. Il faut aussi continuer le travail de la recherche historique surtout avec les souvenirs des pionniers. Mais les pionniers ont une tendance à ramener les découvertes et les trouvailles à eux.

M. ROGNONI: Le microfilm mettrait les documents ou les sources à la disposition de l'historien. Il faudrait, comme en Italie, constituer des fiches.

M. LANGLOIS propose de laisser la discussion pour le Congrès et de mettre sur pied les statuts du Bureau International de la Recherche Historique Cinématographique.

M. ROGNONI propose d'ajouter sur la liste le nom de M. VERDONE.

MM. LANGLOIS, ROGNONI et SABOUL: Il faudrait que le montage des films muets se fasse par des monteurs du muet qui enseigneraient leur méthode à de jeunes monteurs.

M. LINDGREN donne une définition de l'Historien du cinéma.

Discussion sur cette définition. Le principe de la définition est admis.

M. LINDGREN: Qui se chargera, dans chaque pays, de l'organisation de ces Bureaux?

M. LANGLOIS: Ce sont les Cinémathèques qui ont des Commissions qui organiseront des Commissions de la Recherche Historique. En attendant, il faut élire un Comité pour mettre les statuts sur pied.

Voici la liste des historiens de chaque pays:

- Suède: Waldekranz, Idestam Almquist, Werner, Linder, Lauritzen
- Danemark: Brusendorff, Neegard
- Inde: Panah Shah
- Hollande: Bosst, Van Domburg
- Allemagne: Lamprecht, Fanck, Stenger, Lavies, Cürliss
- Gde. Bretagne: Whear, Crow, Rotha, Seton, Hardy
- Grèce: A. Kyrou
- Brésil: Sales Gomes
- Perse: Gaffary
- U.S.A.: Weinberg, Huff, Jacobs, Kracaer, Ramsay, Griffith I. Barry, Leyda, Card, Harrington
- Espagne: Zuniga, Cuena, Gomez Mesa
- Italie: Prolo, Rognoni, Verdane, Viazzi, Campassi, Aristarco
- France: Eisner, Bull, Mitry, Langlois, P. Henry, Sedoul, Ford, Pescourt, Lapierre, R. Jeanne, Leprohon, Musidora.
- Belgique: Michs, Ledoux

Pologne:

Toeplitz

Uruguay:

Alloniego, Pereda

Argentine:

Villegas Lopez

Portugal:

Horte e Costa

Comptes pour la
Fédération Internationale des Archives du Film, exercice du :
1er Janvier au 30 Septembre 1952.

RECETTES

Cotisations

Pologne 1950-1951 et 1952	frs. 90.000.-	
Danemark 1952	" 60.000.-	
Grande-Bretagne 1952	" 30.000.-	
U.S.A. 1952	" <u>87.500.-</u>	267.500.-

DEPENSES

Traitement Secrétaire	frs. 150.000.-	
Indemnité à Secr.p/trav.supplémentaires..	" 7.000.-	
Remboursement à Cinémathèque Française...	" : 10.000.-	
Réception Mack Sennett	" :	
Imprimerie	" 3.844.-	
Location machine à écrire	" 8.372.-	
Fournitures de Bureau	" 15.473.-	
P. T. T.	" 12.783.-	
Frais bancaires	" 1.433.-	
Frais réunion	" 13.876.-	
Bois de chauffage	" 1.201.-	
Déplacements Secrétaire ½	" 800.-	
Strennes au Personnel Cinémathèque Franç.	" <u>2.100.-</u>	226.882.-

Augmentation de la fortune 40.618.-

BILAN au 1er Octobre 1952

	<u>Actif</u>	<u>Passif</u>
<u>Caisse</u>	frs. 23.211.-	
<u>Banque</u>	" 134.995.-	
<u>Capital</u>		
<u>Solde au 1/1/52</u>		
Caisse	frs. 13.660.-	
Banque ¾¾¾¾.....	" <u>103.928.-</u>	
	117.588.-	
augmentation du capital suivant l'exer- cice	" <u>40.618.-</u>	<u>158.206.-</u>
	<u>158.206.-</u>	158.206.-

Susmentionné l'exercice et bilan sont basés sur les comptes mensuels reçus de Paris.

Le 22 Octobre 1952.

Signé : Ove BRUSENDORFF,
Det Danske Filmmuseum,
KØBENHAVN.

