

Retentissements d'après les années du bonheur (2000-2005)

Nous assistons au cours de notre étude, aux débuts de la consécration de la trajectoire de Peter Delpeut. Il réalise une série de documentaires après l'année 2000 qui évoquent ses intérêts de jeunesse, ses préoccupations d'archiviste mais aussi l'actualité culturelle de son pays. Il travaille toujours dans un système de coproduction avec la télévision avec une certaine continuité thématique. Il réalise *SCHATKAMER RIJKSMUSEUM* (2000), film de commande pour la télévision qui laisse entrevoir son style, explorant la vie quotidienne du Rijksmuseum à Amsterdam. On retrouve des éléments d'un film presque muet contemporain qui contemple les coulisses de la mise en accès muséographique.

Il réalise ensuite *IN LOVING MEMORY LEEDS – CARLISLE* (2001), un film intimiste sur la mémoire, une espèce de *road movie* où prédomine la figure du *phantom ride* (train) en quête d'inscriptions de mort et d'amour sur les bancs publics dans un paysage anglais. Delpeut emprunte les souvenirs des entretiens comme il a déjà fait avant avec des films de famille. La grande constante de sa filmographie est l'histoire du cinéma elle-même.

Delpeut et son collègue Dominicus scrutent autrement la mémoire du western américain classique dans *GO WEST, YOUNG MAN !* (2003). Tandis que depuis l'année 2000 Delpeut avait délaissé cette pratique, ce documentaire illustre certaines séquences avec des extraits de films comparés avec de nouvelles images tournées dans ce paysage désertique éblouissant par le cameraman Tjink accompagné de la musique orchestrale fascinante de Paul M. van Brugge. Le cinéaste a souvent traité du western dans sa trajectoire, et a multiplié les formes que ce soit pour un exercice d'école *JOHNNY GUITAR* (1983) ou pour un reportage pour la télévision *TOREADOR IN HOLLYWOOD, BUDD BOETTICHER* (1988). Au NFM, Delpeut reprogramme des ancêtres de ce genre comme *TWO BROTHERS* (Pathé Frères-American Kinema, 1912) qu'encore le drame néerlandais teinté *HET TELEGRAM UIT MEXICO* (1914). A la même époque, il recycle la copie Desmet de *LE RAILWAY DE LA MORT* (1912) dans *LYRICAL NITRATE*. Le paysage du western exerce une fascination continue sur cette génération de critiques de *Skrien*.¹²²³

¹²²³ M. Dominicus offre une conférence sur John Ford dans un de premiers programmes de la Direction Blotkamp à peine arrivée, en mai 1988 selon l'affiche le *NFM Krant*. Il écrit également de la critique dans

Notre travail de recherche s'arrête au moment de la réalisation de son film essai pour la télévision : *DROMEN VAN HOLLAND* (2004). Ce film traite des clichés qui constituent l'identité néerlandaise. Le cinéaste interroge l'imaginaire culturel notamment à partir des journaux de voyageurs étrangers dans la région et questionne une série de stéréotypes attribués aux néerlandais alors comme les moulins, les sabots, les tulipes, les bateaux qui nous évoquent les films d'Hollandia, de P. Athé *Hollandsche* et d'Alberts *Frères*. Mais le documentaire montre une société bien différente et multiculturelle.

Pendant notre travail de recherche et alors que nous le soupçonnions pas nous avons trouvé en Delpout et sa compagne Linssen un certain engagement. Ils participent dans *26,000 GEZICHTEN* ('26,000 Visages', 2004) qui est une série de courts-métrages qui dénonce cas par cas la situation des milliers d'expulsés alors qu'il avaient obtenu un statut d'asile politique. L'arène politique néerlandaise a de rapports de force avec ses cinéastes, parfois objet de controverse tragique comme dans le cas de Théo Van Vogh assassiné de façon tragique en 2004.

Delpout est un cinéaste actif qui regorge de projets de toute sorte. Il est occasionnellement enseignant. Par exemple à l'IDFA il donne un cours de *master class* (Writing a Documentary Film Plan) aux jeunes documentaristes européens le 21 novembre 2003.¹²²⁴ Il est devenu ces dernières années consultant des archives, comme son ancienne productrice Van Voorst en particulier dans une dernière étape de sauvetage du nitrate pour les archives régionales.¹²²⁵ En même temps Delpout et Linssen sont aussi devenus de *travelogues* qui parcourent de temps en temps des régions du monde à vélo. Le livre de Delpout sur la philosophie du vélo est d'ailleurs un best seller qui a été à plusieurs reprises réimprimé.¹²²⁶

Les débuts de sa consécration en tant que cinéaste peut se lire à travers deux événements qui ont eu lieu pendant notre étude. *DIVA DOLOROSA* est projeté avec orchestre live à Rome en octobre 2004, pour fêter le centenaire du Nederlands Instituut in Rome (NIR) comptant avec la présence des autorités officielles notamment la reine Béatrix des Pays-Bas (visite entre le 21 et 23 octobre). Un colloque se déroule en parallèle sur le divisme.¹²²⁷ Cette projection à l'étranger pour Delpout reste important : " (...) one year ago the film was presented at Rome in a

Skrien, notamment celle qui provoque une controverse cinéophile autour de *LYRICAL NITRATE*. Dominicus, Mart, « De filmgeschiedenis in koesterende handen », *Skrien* nr 176, Fév.-Mars 1991, pp.14-15. *Supra.*, Chap. 9.

¹²²⁴ Il fait une résidence à la NFTVA-Amsterdam. Voir Delpout, Peter, 'De paradox van het kunstonderwijs', *Skrien* no. 6, 2004, pp. 26-28.

¹²²⁵ Delpout, Peter ; Entretien réalisé à son domicile [28-30/06/2005 entre 15 et 18 hrs.] et Van Voorst, Suzanne ; Entretien réalisé au bureau de Mme van Voorst [22/06/2005 entre 10 et 13 hrs.].

¹²²⁶ Delpout, P., *De grote bocht: kleine filosofie van het fietsen*, (2003) Amsterdam Augustus, 2005. Il réalise dernièrement un autre documentaire *OP DE GRENS* (2005) et il a écrit le roman : *Het vergeten seizoen*, Augustus, Amsterdam, 2007, 254p.

¹²²⁷ Reportage *Nederlands Instituut in Rome (NIR)*, 2004, NOS journaal ; 22-10-2004 (ca. 2 min., 34 sec.).

beautiful theatre of the 19th, a typical old stage that I liked very much. Something I had in mind. How nice would be having in the beginning the same atmosphere. There you have balconies mirroring the spectators that are on the image (...) DIVA for a few moments has a precise story line. But it does not have the impact with out the live music. The screening was masterful. But still there you have the limit : how far you can go removing original fragments into a story line that maybe helped the audience? It is an interesting film for specialists. Rome was a great experience like RAPSODIA SATANICA in Frankfurt. Trying to recreate this operatic experience. It was incredible that we could do it. ”

En effet son producteur Roum en souligne que peu de présentations live ont été produites depuis la première au Holland festival à Amsterdam en 1999. Le Musée présente *DIVA DOLOROSA* à Gent (Belgique) en 2001, puis à Rome mais plusieurs tentatives échouent : “ *several deals did not work in Berlin, (...) New York and maybe we could do it with the retrospective; but still they do not have money. We also tried Paris. I do not remember, but it was probably with The Louvre Auditorium. Then the projection with the sound track it is the best we can do, but it does not come close to the live experience. The film travelled around the world as a sound copy already in Australia, Vancouver (...) »*

Le deuxième événement qui confirme le prestige dans la carrière du cinéaste se passe un an après. Lui et Jos Putter font objet d’une rétrospective avant pour thème les cinéastes contemporains néerlandais. Une programmation de leur filmographie a lieu de manière itinérante dans trois villes différentes (Pacific Film Archive-Berkeley, National Gallery-Washington et BAM-New York) aux E.U. pendant l’automne 2005. Celle-ci est organisée par le Holland Film Fund.¹²²⁸ Son travail de compilation occupe une part importante parmi ses films sélectionnés. Le programme compte avec *LYRICAL NITRATE* et *THE FORBIDDEN QUEST*, certains épisodes de *DE CINEMA PERDU*, *HEART OF DARKNESS* et la plupart de ses documentaires pour la télévision. D’ailleurs Zeitgeist Film continue à faire la distribution et fait même une édition mise à jour en DVD de *LYRICAL NITRATE* et *THE FORBIDDEN QUEST*, tirant profit de la reconnaissance obtenue auprès de la critique et mettant en avant : « *The work of a poet The found-footage films of Peter Delpout* ». ¹²²⁹ Cependant en Europe *THE FORBIDDEN QUEST* ne touche pas les circuits d’exploitation de la scène expérimentale. Pendant que *LYRICAL NITRATE* continue à faire encore des entrées ces dernières années. ¹²³⁰ Il est le seul film à faire partie du catalogue mis à jour de

¹²²⁸ Voir www.hollandfilm.nl [Consulté entre septembre-décembre 2005].

¹²²⁹ Brochure Zeitgeist Films qui cite : Canby, Vincent, ‘Review/Film; The Beauty of the Silents’, *New York Times*, 11 Octobre 1991, vendredi.

¹²³⁰ L’exploitation en salle Européenne en 2006 est pour 360 entrées ; et en 2007 est pour 478 entrées. Information recueillie entre 1996 et 2000 des entrées dans la Communauté Européenne (à 27 et à 36 membres). Observatoire européen de l’audiovisuel. La base LUMIERE <http://lumiere.obs.coe.int/web/search/> Les données sont fournies par la NFC <http://www.nfcstatistiek.nl/> et Programme MEDIA (Consulté entre 2003 et juin 2008).

Light Cone, dont l'espace de programmation Scratch présente finalement la copie sonore en 35mm de *DIVA DOLOROSA* à Paris en 2004.¹²³¹

Néanmoins si Delpout n'est plus aussi actif dans les pratiques de réemploi de films que lors de son activité au NFM, le potentiel du recyclage des archives est encore loin d'être épuisé. Nous avons suivi en partie comment cette dynamique de production à partir d'archives se poursuit au Filmmuseum-Amsterdam après le départ de Delpout en 1995. On constate qu'il y a une modulation autant de sa pratique qui est largement continuée par d'autres archivistes du Musée (Visschedijk, Meyer, De Klerk). Après la prise de distance en 1999 de Delpout du Musée et le départ de la Direction de Blokkamp à la même période, le Filmmuseum-Amsterdam poursuit ses activités parmi lesquelles la compilation est une pratique courante.

DEMAIN ON DEMENAGE (2004)
Scénaristes Ch. Akerman et E. De Kuyper¹²³²

Chronique d'un déménagement annoncé

Après le changement de Direction en 2000, la dynamique de compilation au Filmmuseum-Amsterdam change d'intensité mais pas forcément de qualité. Même si pendant notre travail de terrain sur place entre 2002 et 2005, nous constatons que la préservation et la programmation restent indissociables, mais segmentées. D'abord le NFM ne compte plus avec un investissement spectaculaire dont il avait bénéficié par le passé pour faire de nouvelles préservations. Il semble que s'installe une certaine 'routine' de collaboration européenne, après une période de découvertes et d'expérimentations. Il nous semble voir naître une nouvelle dynamique qui est encore influencée par la connaissance maîtrisée des collections et les innovations des années 1990, mais qui est également à lier à la mise à jour du catalogage,

¹²³¹ Séance Scratch (LightCone) à Paris 16/03/2004, 20hrs. Centre Wallonie Bruxelles, en présence du réalisateur.

¹²³² De Kuyper est co-scénariste de la réalisatrice Chantal Akerman depuis les années 1970. Récemment il collabore dans *LA CAPTIVE* (2000, Akerman).

à l'arrivée des nouvelles acquisitions et à des nouvelles découvertes aux archives. Des critères historiographiques et théoriques qui n'avaient pas encore été mis en avant au NFM peuvent toujours se retrouver par exemple dans un programme en juillet 2005 comme '*Heldinnen : Elegant en Gevaarlijk*' où des films muets sont associés par Fossati à une approche *gender* et féministe. Le programme est accompagné d'une exposition d'affiches et de photographie, qui inclut une compilation de Claudi Op den Kamp à partir de films programmés, bandes-annonces, propagande, exposée en moniteur.¹²³³

Le Filmmuseum-Amsterdam préserve toujours des films muets, souvent étrangers et en fragments, mais également des films sonores et en particulier néerlandais. Il y a donc des éléments de continuité comme de nouveauté dans la politique du Musée. Nous considérons ses activités internes ou ses événements hors murs à vocation internationale. Ces derniers mettent en relief de façon prioritaire leurs collections. Le Musée organise deux des espaces de rencontre entre le public, les professionnels et l'équipe. D'abord l'Amsterdam Workshop célèbre sa 4^e édition '*Re-Assembling The Programme*', entre le 21 et le 24 juillet 2004, lequel est organisé par Elif Rongen-Kaynakçi et Nico de Klerk. Suivant la tradition des éditions passées, il s'agit d'une rencontre autour d'un sujet non traité de l'historiographie du cinéma : (...) *This is an astounding lapse, given that the history of film exhibition is to a large extent the history of film programming and –showmanship. So, in order to study the programme format, it has to be re-assembled, recreated, and re-imagined. (...) Everything you experience until you leave this 'cinematic space' constitutes the programme (...)* ».¹²³⁴

De Klerk travaille sur ce concept '*the program as a presentation format*' depuis l'édition de l'atelier 1994 dédié à la non-fiction. C'est une problématique héritée de débats antérieurs. Cette fois, la programmation de l'atelier utilise de la documentation non-film (brochures, cahiers, affiches, publicité) à côté de bandes annonces, de compilations des films muets comme *BIOGRAPH COMPILATIE* (De Klerk, 2000), *FILM IST 7-12* (Gustav Deutsch, 2002), *BITS & PIECES*, de programmes de télévision et sur Internet. Ces programmes questionnent les usages publics et privés du média avec une approche croisée, où le film est replacé dans la culture de l'image.

¹²³³ Par exemple on retrouve dans cette perspective programmé *ZENSCINA ZAVIRASNEGO DNJO* (1914) drame sur une célèbre femme médecin, qui néglige son couple. Consulter résumé dans : *DIVA* [Ressource électronique]. [Amsterdam]. Filmmuseum-Amsterdam. Pays-Bas. Disponible sur : <http://fmdb.filmmuseum.nl> (néerlandais et anglais). Voir également *Zine* 2 juin-13 juillet 2005, pp.5-8. Claudi Op den Kamp réalise dix petites compilations réunies pour un usage professionnel dans *HIGHLIGHTS FROM THE COLLECTIONS* (2003). C'est un éventail des archives qui démarque les qualités des collections du Filmmuseum, comme la Desmet et *BITS & PIECES*. Nous voyons l'influence de Delpeut prolongée, par l'usage de musique lyrique et le style du montage.

¹²³⁴ De Klerk développe ce concept dans Abel (ed.), *Encyclopedia of Early Cinema*, 2005, p.533. Voir 'Introduction' De Klerk, Nico et Elif Rongen-Kaynakçi, *The 4th Amsterdam Workshop Re-Assembling The Programme*, 21-24 juillet 2004, s/p (Programme d'activités)

L'Amsterdam Workshop propose de plus des discussions autour du rôle des institutions dans l'écriture de l'histoire du cinéma, de la façon dont les études cinématographiques et les cinémathèques y participent. Elsaesser opine que les chercheurs comme les cinéastes ont un rôle à jouer dans la valorisation des archives du cinéma : (...) *And the problem is 'valorization'. In other words, the crucial point is that we in the film-historical and film-studies community have been relatively slow in developing discourses that could valorize this material. Fortunately, there are on both the theoretical and the practical side a whole lot of initiatives now. Just think what the whole found footage movement does with de-contextualized fragments from very different provenances. (...) This is part of a new interest in the poetics of the fragment. I see this as one of the major bases on which film scholars can work with film archives, to produce discourses that can valorize aspects of a collection which otherwise falls through the grates. Indeed, it is not just an intellectual exercise, it is also an economic necessity, because the archives need to have those discourses in order to generate the money that allows them to restore and collect those items.* »¹²³⁵

Le programme devient un objet de réflexion en lui-même. La 'poétique des fragments' dans le travail de Delpout résonne de façon indirecte pendant l'atelier qui est seulement citée alors par Gustav Deutsch : *"The preservation and creation of the bits & pieces collection of the Nederlands Filmmuseum, by the former deputy-director Eric de Kuyper and his collaborator Peter Delpout, was one of these very brave and challenging initiatives (...). It is an inexhaustible source for everybody who wants to find out more than what received opinion tells about the medium film. It is rich, because it is not selective. It is instructive, because it is not didactic. It is related more to chaos theory than to archival ordering systems. It works with the law of probability rather than with logic. It is not an artwork or artistic composition, as the film A MOVIE by Bruce Conner is, because it is a random combination. But it can be seen as a programme that leaves it to the spectator to figure out its meaning."*¹²³⁶

L'association entre préservation et programmation aux archives est devenue un acquis, des discussions se déplacent sur la façon de valoriser les programmes eux-mêmes, puisque les copies de distribution s'avèrent d'une qualité exceptionnelle dans cette approche à l'histoire du cinéma. Le Filmmuseum a un rapport de médiateur pédagogique avec le grand public autant qu'avec les publics spécialisés, les chercheurs, surtout certaines communautés d'historiens qui travaillent sur le CPT et assistent régulièrement à ces ateliers. Le multimédia (Internet, DVD, Cd-Rom) permettent aux compilateurs du Musée d'avoir un rapport de plus en plus interactif avec les spectateurs intéressés.

¹²³⁵ 'Session 1 The programme's palette' Transcription de la séance, 22 juillet 2004. Voir *Ibid.*, De Klerk et E. Rongen, *The 4th Amsterdam* pp.6-10. Nous remercions Elif Rongen pour nous faciliter une partie des transcriptions de l'atelier.

¹²³⁶ 'Session 6: Recombinant programming', Transcription de la séance, 24 juillet 2004. Voir *Ibid.*, De Klerk et E. Rongen, *The 4th Amsterdam* pp.29-31.

Depuis une vingtaine d'années, la quantité comme la qualité des restaurations du Filmmuseum surprennent sur la scène de programmation des cinémathèques. Par exemple, sur la totalité des projections au Giornate de Cinema Muto entre 1982 et 2001, environ 10% des films muets programmés proviennent du Musée.¹²³⁷ Si le Filmmuseum ne coproduit plus le festival Il Cinema Ritrovato, Meyer et De Klerk figurent en 2004 dans le *cultural board* (avec Farinelli, Mazzanti et Martinelli sous la direction artistique de Peter Von Bagh) pendant que le Musée participe toujours avec ses travaux de restauration et ses essais pionniers de programmation. Nous avons l'impression pendant nos visites à Bologne (2003-2005) que l'alliance de l'axe italo-néerlandais a changé d'intensité par rapport aux années 1990, et s'est déplacé vers l'Europe du nord. Ceci est un signe que les alliances se transforment dans la communauté européenne des cinémathèques.¹²³⁸ Pendant que des réseaux prennent naissance ou s'intensifient, certains réseaux peuvent s'affaiblir, d'autres disparaître ou voir leurs efforts réduits à néant, comme le festival CinéMémoire arrêté en 1997.

Les expériences des années 1990 retentissent encore. Dans le circuit des festivals néerlandais de forte tradition internationale (IDFA, IFRA) il s'ajoute depuis 2003 la Filmmuseum Biennale à Amsterdam. C'est un espace riche notamment à travers la qualité des restaurations signées au générique par certaines cinémathèques, symbole d'un prestige revendiqué. Les professionnels de la scène archivistique et de la recherche s'y rendent peu à peu tous les deux ans avec un public local assidu. L'équipe de préservation du Musée se montre très active pour faire connaître leurs dernières restaurations qui sont souvent le résultat de l'échange avec d'autres institutions. Par exemple entre le 5 au 10 avril de 2005, nous assistons à une rétrospective dédiée à la cinémathèque du Danish Film Institute, et pendant les projections avec concerts live nous reconnaissons les musiciens collaborateurs du Musée depuis les années 1990. Une variété de compilations à partir de la collection *BITS & PIECES* est présentée avec une composition d'Uitti (Double Vision) et *HUMAN BITS* (compilé par Ronny Temme) accompagné d'un D. J. live. De Klerk affirme avec raison que cette collection est un : « *myth some how Eric and Peter left as programmers* ».

La Biennale est aussi un espace de discussions académiques comme archivistiques, depuis les expériences des laboratoires aux problèmes que posent les nouvelles technologies

¹²³⁷ Toscano, Mark et Julie Buck, *Le Giornate del Cinema Muto 1982-2001 A checklist of films screened at the Giornate del Cinema Muto, Pordenone/Sacile, 1982-2001*, Le Giornate del Cinema Muto, (2002 Cydia), le Nederlands Filmmuseum a 461 registres. Cherchi signale l'existence de 28, 000 titres des films muets survivants dans les institutions membres de la FIAF, dont 4, 843 ont été montrés au Giornate de Cinema Muto entre 1982 et 2001. Voir Brochure du CD-Rom, Cherchi Usai, P., *Idem.*, s/p.

¹²³⁸ Ce qui se reflète dans les projets de diffusion des collections européennes. Voir http://www.europafilmtreasures.fr/les_films.htm

numériques. La restauration *BEYOND THE ROCKS* (Sam Wood, E.U., 1922) est en première. Ce drame qui réunit les stars Gloria Swanson et Rudolph Valentino est récemment découvert alors que jusqu'à là il était considéré perdu. Cette restauration numérique est une nouveauté initiée par Fossati, documenté par Rongen, avec une nouvelle sonorisation créée par Henny Vrienten. Une autre belle redécouverte est la restauration de ce qui semble jusqu'à maintenant l'unique copie de *LE MYSTÈRE DE LA TOUR EIFFEL* (Duvivier, 1927) sonorisée par une composition de Fay Lovsky avec une interprétation du bruitage et de la musique par Gert-Jan Blom, Cok van Vuuren et Joost Belinfante. Le film est programmé également dans une section dédiée aux restaurations récemment instaurée au Festival International du Cinéma à Cannes. Tout ce qui témoigne de l'essor du marché des films restaurés dont le symptôme majeur est certainement le développement des éditions film en DVD.¹²³⁹ Il y en a de plus en plus de films muets, notamment du CPT et récemment de la société Gaumont mais malheureusement avec des copies sans couleur des films de Perret par exemple.¹²⁴⁰ La qualité n'est pas toujours au rendez-vous comme quand Gaumont même provoquait une polémique précoce par sa belle restauration en couleur et en numérique de *FANTOMAS* (L. Feuillade, 1913-1914). En plus de l'ouverture du circuit DVD, les restaurations sont objet de concours et de prix comme celui de Focal où *BEYOND THE ROCKS* est en concurrence avec la restauration *GARDEN PRINCESS* (Lobster), dont un extrait nous semble est d'ailleurs compilé dans *DANSES COSMOPOLITES*, épisode 33^{ème} de la série *DE CINEMA PERDU* (1995).

Bientôt le Pavillon Vondelpark où le Filmmuseum-Amsterdam réside depuis 1976, ne sera plus reconnaissable. Pendant la célébration du 60^{ème} anniversaire en octobre 2006, la Direction annonce le projet architectural du nouveau site pour le Filmmuseum prévu pour fin 2009 à Amsterdam.¹²⁴¹ Depuis l'année 2000 cette décision, devenue l'Affaire Las Palmas a provoqué beaucoup de remous. Quel est le projet intellectuel qui se trouve derrière la politique du Musée ? L'équipe entend d'abord se situer parmi les pionniers de l'archivistique du cinéma, et teste les technologies numériques dans la préservation comme dans la

1239 Petit à petit le marché du DVD offre les éditions notamment du CPT, des archives privées (Gaumont-Pathé) et d'autres cinémathèques. Voir par exemple les éditions de la Cinémathèque de Luxembourg (DVD *CRAZY CINEMATOGRAPHE* 1 et 2). Un autre symptôme sont les catalogues sur Internet et l'offre (vente) aux rencontres comme le Salon du livre du cinéma (et du DVD) à Paris Cinémathèque française, pendant qu'il y a de salons également à Bologne, à Pordenone-Sacile pendant leurs festivals respectifs. Il y a de collections notables comme celle des séances *RETOUR DE FLAMME*, *Une séance de cinématographe* (Lobster), le catalogue DVD d'Arte, Milestone Film & Video, parmi d'autres.

¹²⁴¹ Voir *Filmmuseum aan het IJ* #1 octobre 2006.

programmation de leurs collections.¹²⁴² La Cinémathèque entend aussi jouer un rôle éducatif. Elle développe des produits pédagogiques surprenants comme ‘The Film Restoration site’ depuis 2003.¹²⁴³ Le Musée collabore surtout activement dans la formation des professionnels d’abord notamment à travers le réseau européen Archimédia (1996-2001), mais aussi depuis 2001 à travers la seule offre académique européenne continentale, le ‘Preservation and presentation of the moving image professional master’ de l’Université van Amsterdam – (UvA).¹²⁴⁴ Nous avons regardé en 2005 l’exercice filmique *ETERNAL SECONDE* de l’élève Kornienko qui compile une série d’extraits des films muets où se trouvent des ralentissements de l’image d’origine.¹²⁴⁵

Le Filmmuseum-Amsterdam continue à mener une politique de ‘portes ouvertes’ des archives pour la création documentaire et expérimentale. La collection *BITS & PIECES* est ouverte à son recyclage, sa conception à l’origine ayant théoriquement prévu le remplacement des fragments comme de leurs interprètes à l’infini. De façon plus générale, il semble souhaitable de renouveler le regard sur ce patrimoine de génération en génération qui modifie sans cesse ses goûts et ses critères. Les compilations gardent aussi les traces de leurs interprètes qui changeront eux aussi. Le travail de remontage de Delpout est parmi les plus fascinants dans l’histoire du Musée. Il est représentatif de l’approche esthétique d’une époque révolue dans les cinémathèques. Ces films regorgent d’un potentiel d’usage atemporel et transversal mais également toujours contradictoire en terme de valorisation.

¹²⁴² Depuis 2003 la communauté européenne compte avec les rapports de FIRST (Film Restoration & Conservation Strategies), coordonné par la Cinémathèque royale de Belgique. Voir www.film-first.org

¹²⁴³ Le projet utilise des archives du Musée des années 1896 à 1972 pour apprendre de façon virtuelle et interactive les principes de la restauration au grand public. Un CD-Rom est édité alors pour fonctionner en ligne avec le site du Fil mmuseum, qui est conçu comme un outil pédagogique qui cherche à toucher le spectateur intéressé, compris du grand public qui peut apprendre ainsi les notions basiques de la préservation. *Zelf films Restaureren/Restore films yourself* (2003) Disponible en: www.filmmuseum.nl/filmrestauratie.

¹²⁴⁴ Voir www.hum.uva.nl/masters. Les Journées d’études européennes sur les archives du cinéma sont consacrées à la situation de la formation en France et en Europe (2èmes 8-10 octobre 2003 sur les filières de formation ; 3èmes 30 novembre – 2 décembre 2004 sur la révolution numérique en rapport à la formation des professionnels). Voir *Actes des Journées d’études européennes sur les archives de cinéma*, site BiFi www.bifi.fr, page d’accueil, rubrique « Patrimoine cinématographique ». Le site de la FIAF consacre également un espace à l’offre de formations archivistiques, voir : <http://www.fiafnet.org>.

¹²⁴⁵ On a assisté à la présentation des travaux du master au Filmmuseum-Amsterdam le 7 avril 2005. Kornienko déclare être ouvertement influencée par Delpout. On identifie des images d’*EDUCATION PHYSIQUE ETUDIÉE AU RALENTISSEUR* (1915) et *LES ATHLÈTES DE L’ÉCOLE MILITAIRE DE JOINVILLE* (1917/19), parmi d’autres, dont le remontage est à vocation poétique accompagné de musique lyrique.

Prolongement de la recherche ou du potentiel de la compilation pour une histoire des images et des sons

La compilation est une forme filmique hybride qui traverse l'histoire du cinéma mais d'une manière qui n'est jamais linéaire. Depuis une trentaine d'années, l'expérience de résurrection du cinéma muet est exemplaire grâce à la compilation. Cependant d'autres zones du patrimoine cinématographique mériteraient une pareille attention étant dans un état de décrépitude. Le problème des films sur support d'acétate reste à résoudre. D'autres genres et catégories de la production ont des problèmes de préservation très graves, comme par exemple les films de la scène expérimentale ou le cinéma politique. Ce sont aussi des objets fragiles, trop peu encore thème de discussion autour de leurs problèmes de préservation indissociables de leur programmation.

Il est délicat de traiter l'histoire du cinéma comme si c'était une seule entité. En effet mettre en valeur les films muets à travers la compilation pose des problèmes déontologiques vis-à-vis du reste du patrimoine cinématographique. Plusieurs questions sont soulevées pour résoudre l'acquittement des droits (auteurs, d'exploitation économique, de préservation), les règles des investissements financiers provenant des pouvoirs publics, la liberté créative et les conditions technologiques pour préserver et programmer les archives pour rapprocher des spectateurs de plusieurs horizons, entre ceux spécialisés et ceux provenant du grand public. La valorisation du cinéma muet à travers la compilation ne se pose pas de la même façon pour la production sonore sur support acétate et plus récente sur support numérique. Néanmoins l'expérience des archives nitrate offre une leçon majeure de valorisation historique.

Cette étude ouvre de nouveaux horizons de recherche. Les archives du muet préservées par le Musée sont source d'autres démarches documentaires fascinantes. Après l'année 2000 au Filmmuseum-Amsterdam, Meyer et De Klerk retravaillent des films de famille associés au passé colonial néerlandais en Asie. Ces archivistes s'attaquent aux collections encore méconnues, et font partie d'un cercle restreint d'archivistes et des historiens, pionniers réunis depuis l'Amsterdam Workshop 1998.¹²⁴⁶ Ce travail de préservation, de recherche et de programmation des films de famille et coloniaux (de Java, Sumatra, Bornéo, Célèbes et Bali) est dévoilé dans la programmation film et multimédia *VAN DE KOLONIE NIETS DAN GOEDS*

¹²⁴⁶ Il s'agit d'abord de la collection Lamster (KIT), mais aussi de films de famille néerlandais très divers comme le 34^e épisode *ONZE INDISCHE REIS* (1924), film de vacances tourné aux Indes néerlandaises. Voir *Journal of Film Preservation*, no. 65, 2002. Delpout s'occupe de ces thématiques notamment dans *HEART OF DARKNESS* et *DE CINEMA PERDU*.

NEDERLANDS-INDIË IN BEELD 1912-1942 déployée dans 32 programmes réalisés par De Klerk, pour leur projection en salle au Pavillon Vondelpark du 31 octobre au 24 décembre 2002. Le projet contemple aussi une installation, un site web et un DVD (en collaboration avec le Tropenmuseum). Le DVD du titre homonyme (2001) est produit par Roumen, compilé par Meyer, et sonorisé par lui-même et Martin Ruiters (avec archives sonores de l'époque). Les critères du menu dans ce DVD coïncident avec le concept d'*EXOTIC EUROPE* (2000).¹²⁴⁷

De Klerk joue un rôle clé dans la valorisation de ces collections. En 2004, un programme montre des films du colonialisme européen au festival Il Cinema Ritrovato.¹²⁴⁸ Et en février 2005 il participe à Paris pendant le cycle 'Les Images de la Mémoire' déroulé en février au Forum des Images, dédié à une programmation inédite des films coloniaux auxquels assistent des spécialistes venus de plusieurs pays (Archives françaises du film, la Cinéma-thèque Gaumont-Pathé, le British Movietone, la Library of Congress - Washington, le Musée royal de l'Afrique centrale en Belgique).¹²⁴⁹ La collection Lamster - KIT et les films de famille néerlandais prennent une autre dimension tant et si bien qu'il est à se demander si le patrimoine cinématographique n'est pas intrinsèquement transnational et à partager.¹²⁵⁰

¹²⁴⁷ Voir *Supra.*, Chap. 9. *Van de Kolonie Niets dan Goeds : Nederlands-Indië in Beeld 1912-1942*, Filmmuseum Amsterdam, 2002, 35p. Voir également *Filmmuseum* octobre-décembre 2002.

¹²⁴⁸ Voir liste des films dans : De Klerk, *Programa Festival Il Cinema Ritrovato*, Cineteca Bologna, 2004, pp.73-78. De Klerk, N., 'Dark Treasures: Rediscovering Colonial Films' en *Cinegrafie* 17 *Prima della rivoluzione*, Le Mani, Cineteca Bologna, 2004, pp.431-440.

¹²⁴⁹ Programme de main *Forum des images* février 2005, Cycle Colonies, p.8.

¹²⁵⁰ Pour avoir un aperçu de la production filmique du Filmmuseum-Amsterdam à partir de leurs archives de films de famille et coloniaux voir : 'Filmmuseum Producties', *Van de Kolonie Niets dan Goeds : Nederlands-Indië in Beeld 1912-1942*, pp.8-10.



5. *HET TELEGRAM UIT MEXICO* (1914) Photogramme (Filmmuseum-Amsterdam)