

LES FILMS QUI INCARNENT LA PHILOSOPHIE DU NFM (1990-1993)

Entre 1990 et 1993, Delpout réalise deux films conçus exprès pour deux collections du NFM. Puis il participe à la création d'une autre collection tout à fait nouvelle aux archives. D'abord, il réalise le documentaire *LYRICAL NITRATE* (1990) à base de, et sur la collection Desmet. Cette dernière ayant fait l'objet d'une valorisation intensive entre 1990 et 1991. (I) Au même moment, il y a la conception et la mise en œuvre d'une collection inédite à partir de fragments des archives : *BITS & PIECES*. (II) Puis début 1993 Delpout achève la production de sa fiction *THE FORBIDDEN QUEST QUEST* (1993) dans laquelle il explore une alternative d'accès à la collection de films d'expédition du Musée. (III) Ces réalisations sont devenues de 'porte-parole' du NFM. La production de ces compilations se trouve au cœur du processus de préservation et de programmation des films recyclés en question.

Derrière chaque pratique de compilation il y a une idée, une hypothèse de travail, quelqu'un. La métamorphose donne pour résultat un concept propre. Il y a néanmoins dans la compilation deux traces repérables à la fois, même dans la négation de leur origine : la présence du fragment original re approprié et l'empreinte du détournement qui le transforme. La compilation porte ces traces mais en même temps elle a quelque chose de rajoutée. Il n'y a plus qu'un 'auteur', mais de créateurs, celui qui se trouve à l'origine et celui qui emprunte et qui a créé cette 'idée' qui est un 'sens ajouté'. Nous allons dans notre travail approfondir cette notion de créateur à l'origine comme du créateur contemporain.

I VALORISATION IN EXTENSO DE LA COLLECTION DESMET (1990-1991)

THE GOOD HOPE (1989) est représentatif d'une manière parmi d'autres de restaurer et de présenter les films des pionniers, notamment de la société Hollandia au NFM.³⁹⁰ Dans le même temps, la collection du distributeur Jean Desmet suit un long processus de transformation enclenché depuis quatre décennies. La collection Desmet est le résultat d'une série de coïncidences bienheureuses. D'abord, c'est une collection privée, résultat du 'goût' du distributeur, constituée entre 1905 et 1920 ; puis exploitée jusqu'à la fin des années 1930. La collection se transforme après une série de vagues de destruction par incendies, séparation des éléments films pour des échanges, locations, usages. Dans un deuxième moment, suite à la mort (1956) du pionnier Desmet, en avril 1957, la famille héritière dépose une bonne partie des archives qui devient alors un corpus muséographique sous l'égide de De Vaal. Au cours de cette période, l'état de connaissance de la conservation ainsi que les limites financières ne permettent que seulement quelques films soient copiés sur acétate en noir et blanc.³⁹¹ Exceptionnellement, quelques films sont sporadiquement programmés comme *FIOR DI MALE*. C'est à partir d'une troisième étape que la collection Desmet s'active de façon définitive. Pendant le départ de De Vaal et la transition assurée par Maks, la collection compte avec un conservateur attitré : Frank van der Maden. A partir de 1988, sous la Direction de Blotkamp, la collection fait surface avec toutes sortes de contradictions résolues peu à peu grâce à l'inventaire physique du stock film.

En 1990, dans un quatrième moment, la Direction entreprend une mise en valeur en entier de la collection Desmet à travers une série d'activités de recherche, de préservation, de programmation et de remontages. En même temps, les installations du Pavillon Vondelpark

³⁹⁰ Nous utilisons le terme pionnier dans deux sens, d'abord pour les cinéastes du cinéma muet, les premiers qui ont joué un rôle en traçant de nouvelles voies avec le dispositif cinématographique. Le deuxième sens est appliqué également pour qualifier la démarche de ces archivistes et cinéastes qui ont innové, qui ne marchent pas nécessairement dans les sentiers battus dans l'histoire des cinémathèques, explorant de nouvelles directions de valorisation.

³⁹¹ Voir Blom, I., 'VIII. Tweemaal gelebt Een geschiedenis van de Desmet-collectie', *Pionierswerk : Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoopexploitatie (1907-1916)* Amsterdam : [s.n.] Thèse: Cinéma. 2000, pp.314-315.

font l'objet d'un remodelage. L'obtention d'un soutien financier en 1990 permet de préserver pour programmer sur place aux Pays-Bas de façon extraordinaire, y compris les films de la collection Desmet. Dans ce contexte, Delpeut réalise son documentaire *LYRICAL NITRATE* (1990) qui participe dans le processus de valorisation de la collection Desmet notamment sur la scène internationale.

1. 'The film factory'

En 1990, la Direction obtient des moyens financiers très importants pour un programme de préservation assez ambitieux des collections nitrate du NFM. Cette dynamique permet de façon indirecte de boucler l'Affaire Desmet. Le projet documentaire de Delpeut se voit ainsi transformé par cet processus de préservation comme par l'orientation philosophique de l'équipe au sujet des fragments.

a. L'inventaire d'une collection de distribution et muséographique unique

Blom précise la qualité primordiale de la collection Desmet: « *Il n'existe aucun fonds d'archives accessible en Europe qui soit aussi riche en informations sur la distribution pendant l'ère muette.* »³⁹²

Le capital de la collection Desmet se trouve dans la diversité de ses trois types d'archives : en publicité, de la gestion de l'entreprise (non-film) et son stock film multinational. L'inventaire permet d'évaluer avant tout les qualités de ce stock film.

Desmet traite le stock film de son catalogue de distribution comme une collection, qu'il conserve accompagné d'un premier inventaire.³⁹³ Pendant la période de la Direction De Vaal,

³⁹² Blom fait une étude comparée des collections Joye, Komiyama et Willigers & Rizzo en rapport à la collection Desmet. Voir *Ibid.* Blom, 'VIII. Zweimal gelebt', 2000, pp.332-341. Il y a d'autres collections (Pereda, Montevideo ; Will Day de la Cinémathèque française). Voir également Blom, I., « L'artère nord-sud. », *Revue Belge du Cinéma* nr 38-39, mars 1995, p.25.

son inventaire se fait au fur et à mesure du regroupement des parties déposées mais dispersées de la collection film et non-film. Il n'y a pas la même logique entre l'organisation de l'archive par Desmet que dans ce que fait le NFM avec. Pendant des années personne connaît avec certitude le nombre de films et leur identification reste incomplète.³⁹⁴

Frank van der Maden, son conservateur attitré, inventorie et publie ses avancées dans *Skrien*. La collection apparaît aussitôt dans le catalogue international des Trésors de la FIAF.³⁹⁵ Van der Maden réussit un inventaire approfondi en 1988, sous le titre *De laatste tussenstad* où à côté de chaque titre, il met des références non-film de la collection et ainsi que de l'étranger.

³⁹⁶ Les incohérences sont résolues enfin avec l'inventaire physique entrepris par la Direction Blotkamp, sur une collection qui s'est transformée à partir de son arrivée au NFM. En effet, des matériaux offerts et vendus par Desmet même, reviennent peu à peu dans la collection. Puis elle se rétrécit par le fait que des films sont envoyés à l'étranger pour la conservation et les échanges. Il est difficile de déterminer les pertes parce c'est une collection qui est le résultat de films obtenus par location, achat, échange, conservation.³⁹⁷ Selon Blom, en 1938, Desmet avait 1000 titres, dont 886 titres se trouvent à la Cinémathèque néerlandaise en 1999.³⁹⁸

Une fois que la collection Desmet est entièrement identifiée, il est déterminé qu'elle n'est constituée pratiquement que de production étrangère et sur support nitrate en couleur. La collection multinationale ne comporte qu'un seul titre de fiction néerlandais : *DE GREEP* (1909).³⁹⁹ En 1999, Blom établit un bilan de la composition multinationale du stock film, où quatre pays sont bien représentés par le nombre de films : la France (340), les États-Unis

³⁹³ Après plusieurs incendies (1911-1914, 1919) Desmet fait le premier inventaire motivé par l'incendie de 1938. Voir *Ibid.*, 2000, pp.327-328, 351.

³⁹⁴ Voir *Ibid.*, pp. 310-314.

³⁹⁵ Groot, E. de; Maden, Frank van der, "De schatkamers van Desmet." *Skrien* nr 148, été 1986, pp.30-33; Magliozzi, Ron (ed.), *Treasures from the film archives. A catalogue of short silent fiction films held by FIAF Archives*, (London: Scarecrow, 1988), 834p.

³⁹⁶ Van der Maden, Frank, *De laatste tussenstad. Tussentijdse inventaris van de Desmet-collectie* (Amsterdam: Nederlands Filmmuseum, 1988). Par faute de moyens financiers le Musée reste importante à la collection Desmet mais surtout dans le but de non discriminer le reste des films muets. Ce qui justifie l'absence d'un conservateur attitré. Van der Maden est parti en 1990 du NFM. Voir *Idem.*, Blom, 2000, pp.312, 322-324.

³⁹⁷ Voir Blom, I., *Jean Desmet and the early Dutch film trade*: Amsterdam University Press, 2003, pp. 327-335.

³⁹⁸ Selon le chercheur l'existence réelle de la collection est de 95% sur la base de données ; en nitrate autant qu'en acétate. Voir *Ibid.* Blom, 2000, pp.310-314.

³⁹⁹ *DE GREEP* (1909), tiré de la pièce *La Griffé* de Jean Sartène, du producteur-distributeur F.A. Noggerath Jr.). Programmé au musée en avril 1995 affiche le *NFM programma*. Blom explique cette absence parce que la quantité de la production nationale était réduite et par le désintérêt de Desmet à différence d'autres distributeurs pour celle-ci. Voir *Ibid.* Blom, 2003, p.283. La collection comprend aussi des actualités étrangères qu'on considère nationales à même titre. On y reviendra. Voir *Infra*. Chap. 4

(227), l'Italie (57) et l'Allemagne (83). Puis viennent la Grande-Bretagne (33), le Danemark (26 films) et d'autres pays parmi lesquels la Russie (20).⁴⁰⁰

b. Financements extraordinaires pour préserver des collections nitrate : l'arrivée du *Goudship* ('navire en or')

En 1990, la Direction Blotkamp p-De Kuyper obtient auprès des pouvoirs publics un budget supplémentaire pour la préservation quasi définitive des collections nitrate du NFM. A la même période, d'autres plans nitrate sont initiés face à l'urgence, comme par exemple en France.⁴⁰¹ Les moyens financiers extraordinaires dont dispose alors le NFM favorisent une préservation plus équilibrée de ses collections. Le Musée devient alors une 'usine à images préservées' grâce à ces investissements financiers. Cette démarche coïncide avec la suite de querelles de l'Affaire Desmet.

Delpeut raconte rétrospectivement combien Blotkamp montre ses compétences de gestionnaire : *"Hoos wrote a very convincing report about film preservation : for reshaping the library, the non-film collections, with a new structure to organized it better. Specially, a lot of money is coming in, from the 'gold ship'. (...) I still remember the head of the preservation staff! We had a phone call: ' We have 2.4 extra for the preservation!'. We say: 'How we are going to spend it? This is such a huge amount of money!' We sat there, Hoos looked at us : ' Boys 2.4 per year!' We made this extra per year, for 4 years. (...) It was outside of the system this 8 millions for extra preservation. We said: 'But you are asking us to start a factory'. (...) We have a huge contract with laboratory Hague film. We kept it alive for a long time! »*

En dehors du budget courant du NFM, Blom signale que le Musée compte pour la période 1990-1992 avec un total de 8, 000 000 florins (3, 630 241 €) ! Le 'navire en or' octroyé par les pouvoirs publics offre des possibilités peu avant inimaginables, compris l'engagement définitif du personnel dans l'équipe. Il devient possible de commander des préservations six fois plus nombreuses en 1990 (1,119) qu'en 1989. Il n'est donc plus nécessaire de faire des

⁴⁰⁰ Blom spécifie en plus les origines des sociétés nationales de ces 886 titres dans un tableau. Voir *Idem.*, Blom, 2000, p.314.

⁴⁰¹ Voir Cherchi Usai, P. 'Nitrate can't wait ? Safety won't wait, either', FIAF Bulletin, Oct. 1991, no.43, pp.2-5. Par exemple le Plan Nitrate en France est lancé entre 1990 et 1991 par les Archives du Film du CNC (aujourd'hui Services des Archives Françaises du Film) et d'autres institutions. Voir Aubert, Michelle, 'The Nitrate Collections of the Archives du CNC, France', dans Smither, Roger, et Catherine A. Surowiec (eds.), *This film is dangerous A celebration of Nitrate Film*, FIAF, 2002, pp.132-135.

échanges et la Direction commandera alors peu à peu la préservation de copies Desmet (450) alors en attente.⁴⁰² Meyer informe que le Musée devient un centre actif de préservation: «*In 1990, the Netherlands Filmmuseum (NFM) preserved about 4000 meters of nitrate film a week ; in 1991, this average will increase to 5000 meters. Of course, this doesn't mean that the NFM delivers 5000 meters of arduously restored film to the doors of Haguefilm Laboratories every week or that we preserve hundreds of shorts from the teens. The 5000 meters also include many longer films from the silent period, as well as sound films. Although the preservation of silent films has absolute priority at present, sound films are preserved, too, when they are needed for projection or when the nitrate is in such bad shape that immediate preservation is necessary, for example. And Dutch films from every period as a continuous object of our attention.*»⁴⁰³

Leur programme de préservation met l'accent sur les films muets. De Klerk se rappelle qu'ils surnomment à l'époque le NFM : « *the film factory* ». Une quantité importante de métrage est gérée pour laquelle compte autant le nombre que la qualité des restaurations. Le laboratoire Haguefilm devient leur collaborateur-clé grâce à sa capacité à contrôler une quantité aussi détériorée et si importante de films muets. Delpeut signale plus tard que leur choix de laboratoire obéit à des contraintes quantitatives : « *We work mainly with the Haguefilm method for one important reason. If you want to process 5,000 metres a week, then this system is a very good choice. We've been discussing colour and preservation methods ever since I arrived at the archive. We've sent tests strips to Prague, Bologna, and other archives for processing, and all the results were quite interesting, but their methods can't be applied on the same scale (...). That doesn't mean we're not constant in exploring all sorts of different approaches*»⁴⁰⁴

En même temps, l'équipe s'intéresse à la qualité des préservations dans d'autres cinémathèques européennes. L'équipe du NFM et les techniciens du laboratoire Haguefilm continuent leurs recherches sur la préservation du muet en couleur. Ils peuvent se permettre d'être assez autocritiques grâce aux moyens financiers disponibles. Blom signale que la conservation des films de la collection Desmet à l'étranger avant 1988 s'avère d'une qualité inférieure. Dès 1990, des copies déjà conservées en couleur sont alors refaites afin de les

⁴⁰² Il s'agit des subventions provenant du Ministère Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC). En effet sans compter les 300, 000 florins (136, 134 €- de 1989) avant cités, Blotkamp négocie alors 8, 000 000 florins (3, 630 241 €) pour la période 1990-1992. Puis jusqu'à 1994 le budget final appliqué fera d'un total de 2, 700 000 florins (1. 225 206 €) par année entre 1990 et 1994. Voir, *Idem.* Blom, 2000, pp. 322-323 (note 75).

⁴⁰³ Meyer, Mark-Paul 'Restorations in Progress: A Report from the Netherlands Filmmuseum', *Griffithiana*, année XIV no. 40 42, octobre 1991. On peut affirmer alors que le Filmmuseum préservait alors environ 240, 000 mètres par année. Pour se faire une idée de ce qui se passe chez ses voisins européens, par exemple, gardées les distances socioculturelles et politiques, en France le plan nitrate s'apprête à préserver un million de mètres par année à 15 ans. Voir *Idem.*, Aubert, M., 2002, pp.132-135.

⁴⁰⁴ Voir 'Session 6 On Colour Preservation', Hertogs, Daan Nico de Klerk (ed.), *Disorderly order - Colours in silent film*, Amsterdam, Stichting Nederlands Filmmuseum, 1996, p.80.

améliorer.⁴⁰⁵ Ces restaurations du NFM attirent comme jamais auparavant l'attention sur les qualités de cette collection.

Néanmoins, la revue *Skrien* est le champ de bataille des querelles entre les historiens et la Direction du NFM surtout entre avril et mai, et jusqu'à l'été de 1990.⁴⁰⁶ Delpeut n'est plus le rédacteur en chef de *Skrien* depuis 1988. Cette controverse résonne aussi dans la presse étrangère spécialisée.⁴⁰⁷ Il y a derrière un débat pour sauvegarder la collection Desmet comme un corpus indissociable de chacune de ses pièces quelles que soient leurs qualités. Ces archives multinationales sont alors considérées comme appartenant au patrimoine cinématographique national comme n'importe quelle autre production néerlandaise.

La nouvelle politique de préservation du NFM boucle l'Affaire Desmet de façon indirecte. L'historien Blom signale que sa résolution arrive avec les bons résultats rendus possibles par le 'navire d'or' en 1990 et l'expertise de Haguefilm. Comme les restaurations à l'étranger sont d'une qualité inférieure, la Direction fait marche arrière et essaie de récupérer les films échangés pour les restaurer en couleur, parfois les refaire. La politique de préservation donne la priorité au cinéma de production nationale, comme à ces copies aux origines multinationales, tel que De Kuyper le proclame.

c. Documentaire à base des copies de distribution Desmet

Delpeut attaque enfin en 1990, la production de son projet documentaire conçu avant son arrivée au NFM. Son projet est mis en attente d'être produit depuis 1987, déclare-t-il : "Before coming to the museum the idea of *LYRICAL NITRATE* was there, and was postponed only because of the mess in the archive".

La condition d'archiviste de Delpeut modifie son projet documentaire. Il est transformé par ses activités d'identification, de visionnage, de sélection, de restauration au laboratoire et de

⁴⁰⁵ Aux années 1990 au fur et mesure le NFM demande aux danois et aux allemands de rendre le nitrate, pour faire aux Pays-Bas une conservation à couleur. Voir 'Tabel 3.' *Idem.*, Blom, 2000, pp. 318-319.

⁴⁰⁶ Blom offre une liste d'articles qui suivent l'Affaire. *Ibid.*, pp.321-322 (note 72). Parmi ces articles on trouve que Delpeut offre un entretien. Voir entretien de Michel Hommel et Peter Delpeut (toen assistent-conservator in het filmarchief): 'eestand in beweging (8). Tot slot: twee visies op conservering', pp.64-67.

⁴⁰⁷ Voir Cherchi Usai, P., "I Desmet che vissero due volte.", *Segnocinema* Vol X nr 44, juillet 1990, pp.3-7.

programmation des films muets. Il cherche à cont ribuer à la m ise en accès des qu alités des copies de la collection Desmet à travers sa réalisation. Quelles sont t-elles les particularités qu'il met en relief à partir de ce stock de films?

D'abord l'ensemble de la collection Desmet permet de parcourir tout le cycle d'un film, depuis l'achat de la copie en passant par son exploitation en salle jusqu'à son état physique au dépôt à Overveen. Daan Hertogs, alors archiv iste et chercheur du NFM, il remarque : « (...) *podríamos hacer el seguimiento de todo el 'ciclo vital' de una película alemana : la película se termina y la productora la pone en venta con o sin intermediación de su filial holandesa (folletos de programación y catálogos pertenecientes al Archivo Desmet, además de revistas de cine alemanas almacenadas en la biblioteca) ; Jean Desmet compra la película (correspondencia comercial), manda hacer intertítulos en holandés y los encarga al laboratorio (correspondencia comercial) ; realiza la publicidad de la película (carteles y folletos) ; alquila la película al propietario de la sala (correspondencia commercial), quien a su vez hace publicidad para la proyección de la película (programas de mano guardados en el Archivo, anuncios en periódicos locales, etc.) ; y, finalmente, los espectadores ven la película (análisis de la copia).*»⁴⁰⁸

Le stock film des 886 titres est constitué des copies de location de la période comprise entre 1905 et 1920. Ces films ne sont pas forcément uniques et/ou parfois introuvables dans leurs pays d'origine. Mais en général, il s'agit de copies souvent dans un bon état physique et en couleur. Blom remarque que : "*Unlike the original negative of a film, a distribution copy represents the final assembly of the print : the way it looks after it has been provided with intertitles or passed through tinting or colour-stencilling processes. National or local censorship may also account for variations between copies, along with other editorial interventions. The film-historical community is coming to realise that variant additions of a film have a right to exist, and that these rights should be reflected in the preservation policies of film archives. It is the individual character of the Desmet Collection that makes it a genuine treasure trove. When reviewing Desmet's distribution copies, we get a composite idea of the films people were seeing in Dutch cinemas in the years surrounding the First World War.*"⁴⁰⁹

La politique de préservation du NFM prend en compte les variations et les versions des films. C'est-à-dire que l'équipe du Musée cherche à garder les interventions éditoriales, les intertitres, la coloration dans ces copies de distribution. La diversité de cette collection est bien plus grande que celle soupçonnée quand Delpeut conçoit son projet documentaire en 1987. Il sélectionne certaines copies parmi ces 886 films en processus de préservation en

⁴⁰⁸ Hertogs, Daan, "Jean Desmet", Hertogs, Daan, (et.al.), "Una estética de la restauración: Nederlands Filmmuseum" en Recuperación y Arqueología, de *Archivos de la Filmoteca* no. 25-26, février-juin 1997, Filmoteca Generalitat Valenciana, pp.55-114. Traduction à l'espagnol de Manuel HAMERLINCK GR AU, pp.59-60; Cet article est publié dans *Studiecentrum Bulletin*, 2 NFM, Amsterdam, 1994.

⁴⁰⁹ *Idem.*, 'Introduction' Blom, 2003, p.22.

travaillant son scénario 'Lyrisch Nitraat 1905-1915' entre 1988 et début 1990.⁴¹⁰ Il est passionné par la collection Desmet, et comme sa productrice Van Voorst témoigne elle est forte: « *his fascination for this treasure but it was impossible to show it all.* »

2. Compiler à but documentaire la collection Desmet : LYRISCH NITRAAT 1905-1915 (1990)

Delpeut traite l'histoire de la collection à travers les copies elles-mêmes dans son documentaire. Il offre un aperçu de ce que les spectateurs regardaient dans les années 1910 aux Pays-Bas. De façon assez particulière, il nous traduit l'expérience 'd'aller au cinéma' à l'époque. D'abord, il s'appuie sur le réemploi de certaines copies filmées sans prendre en compte ni l'ensemble des nationalités, ni des sociétés, ni de certains auteurs reconnus dans la collection ; comme par exemple les copies Gaumont de Léonce Perret et de Louis Feuillade.⁴¹¹ Il recycle plutôt des films méconnus, et même en train d'être identifiés à l'époque.

LYRICAL NITRATE est un film *manifesto* dans le processus de valorisation intensifiée de la collection Desmet entre 1990 et 1991. Ce documentaire exprime ses réflexions autour de problématiques rencontrées avec des fragments, la sonorisation mais selon les particularités des copies Desmet.

a. Sonorisation lyrique pour de films nitrate selon six fils conducteurs

LYRISCH NITRAAT 1910-1915 (LYRICAL NITRATE / 'Nitrate Lyrique', 1990) est le deuxième film documentaire réalisé par Delpeut. Ce film de cinquante minutes est aussi produit par Suzanne van Voorst pour Yuca Film en coproduction avec le NFM. Le film est soutenu par une série

⁴¹⁰ Voir *Infra* Chap. 6.

⁴¹¹ *Idem.*, Blom, 2003, pp.156-158.

de subventions publiques et de la télévision (Fonds du Nederlandse Film et Binnenlandse Omroepen, NOS Televisie). Delpout emprunte plusieurs extraits comme des fragments provenant de trente-sept titres de films produits entre 1906 au 1917 sur la totalité des 886 titres de la collection (qui va de 1905 à 1920). Les films recyclés ne sont identifiables qu'au moment du générique de fin. La compilation est organisée selon six parties thématiques. Le cinéaste introduit la collection aux spectateurs avec une préface pédagogique pour recycler ensuite une partie de celle-ci accompagnée d'une sonorisation bien particulière.

Delpout fait appel directement dans le titre du film *LYRISCH NITRAAT 1905-1915* au support nitrate de la collection comme à la période traitée en question. Le film muet si lyrique est destiné à être chanté, avec un accompagnement musical associé à l'exaltation, à la poésie romantique du 19^{ème} siècle.⁴¹² Il fait une association directe entre cette culture visuelle et sa bande-son composée de bruitages et d'extraits d'enregistrements musicaux d'opéra et de symphonies édités entre 1903 et 1936. Avec ces gestes, l'archiviste exprime sa position: les films muets sont conçus pour être sonorisés. Par contre, il n'utilise pas de voix-off dans son documentaire. Il se sert d'un texte explicatif comme pour sa reconstitution *THE GOOD HOPE* (1989). Il explique dès la préface du film: *'Les images suivantes sont à l'origine de films achetés entre 1905 et 1920 par Jean Desmet. Il a distribué ces films et les a exploités dans son propre cinéma. Jusqu'à sa mort, en 1956, ils étaient stockés dans le grenier du Cinéma Parisien à Amsterdam. Il est peu connu que les films de cette période étaient montrés en couleur. Dans ce film, vous verrez de fragments dans leurs couleurs originales tels qu'ils ont été préservés par le Musée du Cinéma Néerlandais, jusqu'au environ 1955. La base du support film était une composition chimique du nitrate. Parce que ce matériel est périssable, tous les films nitrate dans leur état original seront perdus de façon irrévocable. Tout ce qui reste ce sont de tâches brouillées, en décomposition devant nos propres yeux. (...) Yuca film presente un film de Peter DELPEUT LYRISCH NITRAAT 1905-1915 fragments de la collection de distribution Jean DESMET'*⁴¹³

LYRICAL NITRATE met en valeur la collection avec ses propres copies, souvent de belles restaurations en couleur. Cependant Delpout recycle des extraits et des fragments y compris en état de disparition, compris en ruines. Notamment à la fin, il emprunte le fragment de

⁴¹² Lyrique : étymologie, 1495 lat. lyricus, grec lyrikos, de lyra. Lyre. Rey, Alain (dir.), *Le Grand Robert Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*, Le Robert Electronique, Paris, CD-Rom 1994-2003.

⁴¹³ « De hiernavolgende beelden zijn afkomstig uit films die Jean Desmet tussen 1905 en 1920 heeft aangeschaft. Deze films werden door hem verhuurd of in zijn eigen bioscopen vertoond. Daarna heeft hij ze bewaard. Tot zijn dood, in 1956, lagen ze opgeslagen op de zolder van de Amsterdamse bioscoop Cinema Parisien enkend dat de films uit deze periode gekleurd werden vertoond. In deze film ziet u de fragmenten in hun authentieke kleuren zoals ze werden geconserveerd door Het Nederlands Filmmuseum. Tot ongeveer 1955 was de drager van het filmbeeld een chemische nitraatverbinding. Als gevolg van de bederfelijkheid van dit materiaal gaan alle nitraatfilms in hun oorspronkelijke staat onherroepelijk verloren. Wat rest zijn vage vlekken, die voor onze ogen verteren. Yuca Film presenteert een film van Peter Delpout LYRISCH NITRAAT 1905-1915 fragmenten uit de distributiescollectie van Jean DESMET »

WARFARE OF THE FLESH (Edward Warren, E.U., 1917). Ce morceau film, aussi abîmé, rend difficile la compréhension de ce que l'on regarde : un film dans le film (représentation du mythe d'Adam et Eve) regardé par les protagonistes du mélodrame.

LYRICAL NITRATE est un film documentaire émouvant, par son accompagnement lyrique et sa forme discontinue d'associer les fragments et les extraits choisis sur ces trente-sept titres. Il n'est pas viable de tout emprunter dans leurs durées mais aussi par leurs qualités. Cependant, comme Delpout explique: « *LYRICAL NITRATE is a film, with a beginning, middle and an end...* ».

Le réalisateur combine ces archives empruntées à l'intérieur des six parties thématiques : *kijken* ('regarder'), *mise en scène* ; *het lichaam* ('corps') ; *de passie* ('de la passion') ; *het sterven* ('de la mort') et *en het vergeten* ('de l'oubli'). Guidé par ces six fils conducteurs, Delpout explore comment ce cinéma se regardait, mettait en scène certains sujets : la nature (le corps), l'amour (la passion). Puis, il traite comment le film est objet de mémoire (oubli) et de destruction (disparition du support). *LYRICAL NITRATE* est un documentaire qui examine à sa manière une autre qualité de la collection Desmet, synthétisée par Don Bierman: « *El Archivo Desmet es como una gigantesca capsula del tiempo que encierra un sin fin de aspectos de la vida de principios de siglo.* »⁴¹⁴

Plus précisément *LYRICAL NITRATE* compile extraits et/ou fragments à partir de douze titres de non-fiction et de vingt-six films de fiction, sans les distinguer les uns des autres, remontés sous plusieurs formes. Son choix gagne en compréhension ce qu'il perd en extension. On apprendra l'identité des films au générique de la fin mais de façon partielle. La liste de titres des films recyclés est en plusieurs langues et pas forcément en accord avec leur origine nationale. Les titres sont suivis de l'année de production parfois incertaine. Le générique indique implicitement qu'il s'agit de copies néerlandaises mais d'origines multinationales. Il n'indique pas leur genre non plus. Cette liste n'obéit pas non plus à l'ordre d'apparition ni à l'ordre chronologique de production des archives recyclées dans la mise en scène de *LYRICAL NITRATE*. Voyons nous quoi Delpout recycle pour la plupart à partir des films qui font partie de la programmation en parallèle de la collection au Pavillon Vondelpark à Amsterdam comme ailleurs.

⁴¹⁴ Bierman, Don, « Cien mil papeles. Las revelaciones del Archivo Desmet », *Idem.* Hertogs, D. (et.al.) 'Una estética', 1997, p.63. Article publié dans *Studiecentrum Bulletin* 2, NFM, Amsterdam, 1994.

b. Copies emblématiques de la collection Desmet

Pour *LYRICAL NITRATE*, Delpout emprunte des copies de sociétés européennes comme américaines assez méconnues en 1990. Les films recyclés sont en étroit rapport avec la programmation et les études en plein essor de la collection Desmet.

Le documentariste réutilise des copies emblématiques dans l'histoire de la collection. Car tout au long de *LYRICAL NITRATE*, il y a de nombreux extraits du film de diva *FIOR DI MALE* (1914). Ce mélodrame est un succès moyen du catalogue Desmet des années 1910.⁴¹⁵ Programmé exceptionnellement par de Vaal dans les années 1950, des années plus tard ce film se démarque parmi les premières restaurations en couleur qui surprennent à Pordenone en 1986. *FIOR DI MALE* est à l'affiche en septembre 1990 au *NFM programma*, soulignant la collaboration historique entre le metteur en scène Carmine Gallone (1886-1973) et la diva italienne à succès Lyda Borelli.⁴¹⁶

Le cinéaste compile également des extraits du film russe avec des comédiens également très populaires à l'époque *ZENSCINA ZAVIRASNEGO DNJO (FEMME DE DEMAIN 1^{ER} PARTIE, A. Khanahonkov&Co., 1914)*.⁴¹⁷ C'est une copie en couleur, drame d'une femme médecin, jouée par la comédienne Vera Yureneva, épouse (comme dans la vie réelle) du personnage interprété par Ivan Mozzhukhin, le grand comédien de l'époque. Ce film est à l'affiche au *NFM programma* depuis novembre 1989 puis en septembre 1990 au Pavillon Vondelpark. Delpout recycle des extraits où les images des salles de cinéma sont l'espace, prétexte pour le déroulement de scènes comiques. Il en choisit parmi les copies préservées du *cinema muto italiano* programmées depuis 1988 et reprises en septembre 1990, avec d'autres comédies anglaises d'entre 1911-1919. Il s'agit des deux films italiens *AL CINEMATOGRAFO GUARDATE... MA NON TOCCATE* (1912), *UNA TRAGEDIA AL CINEMATOGRAFO* (1913), et du film anglais *PICTURE PALACE PIECANS* (Vaudefilms, 1914). Puis, il recycle également un extrait lors d'une projection en salle catastrophique, du film comique français *ARTHEME OPERATEUR* (1913). Ernest Servaès écrit, réalise et interprète la série *ARTHEME* de 1911 à 1916. L'extrait choisi est caractéristique de son jeu exagéré et ses clin d'œil adressés à la caméra.⁴¹⁸ Delpout opte aussi pour un autre extrait se jouant dans une salle de cinéma, mais cette fois il s'agit du mélodrame anglais *DE ONSCHULD*

⁴¹⁵ Voir *Idem.*, Blom, 2003, pp.258, 267, 282, 287, 295-297, 355.

⁴¹⁶ Puis reprogrammé, voir *NFM programma* avril 1992. Martinelli, Vittorio, 'Lyda Borelli, *Le dive del silenzio*, Le Mani/Cineteca Bologna, 2001, pp.40-43. *Idem.* Chap. 8

⁴¹⁷ Pour information sur l'acquisition du film, voir *Idem.*, Blom, 2003, p.251.

⁴¹⁸ Voir Bernard, Youen, *L'Eclipse L'histoire d'une maison de production et de distribution cinématographique en France, de 1906 à 1923*, Maîtrise : Paris VIII, 1992-1993, s.d. Christian Delage, pp.62, 83, 149.

BEWEZEN DOOR DE BIOSCOOP (*AT THE HOUR OF THREE* Clarendon Film, 1912). Le personnage interprété par la comédienne Dorothy Bellew sauve son fiancé inculpé d'un meurtre parce qu'il apparaît filmé dans la rue à l'heure du crime; donc la preuve de son innocence est projetée sur l'écran dans une salle.

Puis Delpeut utilise aussi des extraits pris à partir de copies plus ou moins complètes d'autres drames italiens dans la collection. Il emprunte des images où on voit de comédiennes aujourd'hui méconnues. Lydia de Roberti interprète *Nidia l'aveugle* au péplum *GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI* (1908); d'ailleurs la copie est à l'affiche du *NFM programma* depuis juin 1988. C'est une fiction de Luigi Maggi, première adaptation du roman d'Edward Bulwer Lytton (1835), tête d'affiche du catalogue de distribution Desmet.⁴¹⁹ Delpeut garde un très joli intertitre imprimé sur l'image qui introduit à la comédienne Amelia Cataneo dans le drame *PIÙ CHE LA MORTE* (Cines, 1912). Il recycle aussi un film non programmé au NFM : *SUI GRADINI DEL TRONO* (Pasquali, 1913).⁴²⁰

Le catalogue Desmet est riche en films italiens de non-fiction. Ils sont en plein processus d'identification au NFM. Delpeut emprunte des extraits de la belle copie Pasquali *STOCCOLMA PITTORESCA* (1909). Il réutilise des prises de vue en couleur cadrées en cercles et en carrés provenant de *DE RIVIER VELINO* (*SALTI E LAGHI DEL FIUME VELINO* Cines-Roma, 1912) et de *SANTA LUCIA* (Ambrosio, 1915 ?) (tournées aux cascades de Marmore, le lac Piediluco, puis à Burano et à Venise respectivement) ; ce dernier est programmé au Pavillon en mars 1991 selon affiche le *NFM programma*. Sont également sélectionnés de nombreux extraits du film en couleur *KINDER TONTONSTELLING* (*CONCORSO DI BELLEZZA FRA BAMBINI A TORINO*, Aquila Films, 1909), qui enregistre un concours de beauté d'enfants à Turin ; cette copie sera programmée en mars 1992 affiche le *NFM programma*.

Bien avant qu'à Amsterdam, plusieurs de ces films sont programmés au festival *Il Cinema Ritrovato* à Bologne pendant l'hiver 1990, dans la section "Documentari italiani dal Nederlands Filmmuseum", accompagnés au piano-forte par Ram. Y compris *HET GROOTE PLATEAU VAN DEN CARNISCHE ALPEN* (Eclair, 1912), film en plein air dans les montagnes des Alpes, dont Delpeut emprunte aussi des extraits.

⁴¹⁹ Il y a une autre version de 1926 réalisée par Carmine Gallone et Amleto Palermi (Grandi Film) *LES DERNIERS JOURS DE POMPEI*. Voir critiques de l'époque (V. Jasset) dans Bernardini, A., *Il Cinema Muto Italiano* 19 Centro Sperimentale di Cinematografia, 1996, pp.205-209. En ce qui concerne la situation du péplum aux Pays-Bas, voir *Idem.*, Blom, I., *Jean Desmet*, 2003, pp.230-232.

⁴²⁰ On trouve information sur la société Pasquali appartenant à la collection Desmet dans *Ibid.*, p.213. Voir également *Ibid.*, Bernardini, A., *Archivio*, p.420.

Il sélectionne également parmi les films de plein air de sociétés françaises. On retrouve ainsi des extraits, y compris des intertitres de *IN DE PYRENEEËN (DANS LES PYRENEES, 1913)* en couleur, de la société Gaumont, avec les éléments caractéristiques du genre. Ces prises de vue sont réalisées depuis un train en mouvement qui traverse le paysage à travers de tunnels, nous promenant devant des montagnes, des villages. Comme par exemple dans les extraits, utilisés par Delpeut, du film de plein air de la société Eclipse *LOETSCHBERG (LE CHEMIN DE FER DU LÖTSCHBERG, 1913)*. D'ailleurs d'autres préservations Eclipse sont programmées en août 1990 au Pavillon Vondelpark.

Delpeut recycle également des extraits des films de voyage de la société de production française Eclair. Il garde notamment des prises de vues en couleur des enfants qui posent devant la caméra dans *OASE VAN EL - CANTORA (L'OASIS D'EL-KANTARA, 1913)* et *INDISCHE EN CEYLON TYPEN (TYPES DES INDES ET DE CEYLAN, 1913)*. Puis il y a un extrait *DE DYTIQUE (LE DYTIQUE, 1912)*, film scientifique qui contient des prises de vue de la conduite des larves du dytique noir d'eau, provenant de la Série Eclair Scientia.⁴²¹ Et ensuite encore, il y a des extraits de *VAN PAU NAAR CAUTERETS (1910)*, film de la société française Lux disparue un peu plus tard.⁴²²

c. Des films en processus de re-découverte : la période pré Caligari, Vitagraph en couleur et la prédominance du cinéma français

Delpeut sélectionne aussi des extraits de films méconnus de sociétés allemandes, américaines identifiées depuis 1988. Copies qui sont alors en plein processus de re-découverte en 1990 compris à l'étranger, en particulier à Pordenone. Puis le reste de son choix confirme la prédominance comme la diversité des films français dans la collection Desmet.

⁴²¹ Insecte qui semble populaire au cinéma français de l'époque, par exemple *LE DYTIQUE ET SA LARVE*, Fr.1910 de Pathé Frères. Voir Lefebvre, Thierry « Le regard de l'amblystome » La production scientia : la vulgarisation scientifique par l'image », Le Roy, Eric et Laurent Billia (dir., et. al.) *Eclair: un siècle de cinéma à Epinay-sur-Seine*, Paris : Calmann-Lévy, 1995, pp.54-59. Lefebvre prend en compte de copies du NFM pour son essai : "Popularization and anthropomorphism : on some prewar 'animal films' » (the Scientia series), Hertogs, Daan et Nico De Klerk (ed.) *Uncharted Territory : Essays on Early Nonfiction Film*, Nederlands Filmmuseum Amsterdam, 1997, pp.91-103.

⁴²² Voir Loné, Eric, "La production Lux (1906-1913), 1895, AFRHC, n° 16, juin 1994, pp.59-62.

Delpeut choisit la prise de vue d'une statue (Hermann) cadrée comme vu à travers des jumelles, extrait curieux du film de non-fiction *TEUTOBURGERWOUDE* (Allemagne, 1912). Il compile à partir des dram es en voie de préservation comme *DIE CZERNOWSKA* (1913) et *DER STERN DES SÜDENS* (Vitascope, 1911). Il garde quelques extraits de la diva allemande Henny Porter, *sweet heart* du public de l'époque qui joue dans le mélodrame *ALEXANDRA* (de Curt A. Stark, Messter-Film GmbH, 1914).⁴²³ Ces films étaient évoqués par S. Kracauer comme : « Les films policiers d'Harry Piel, les films de détectives avec Ernst Reicher (...) les comédies d'Ossi Oswalda et les drames d'Henny Porter étaient des institutions. »⁴²⁴

Delpeut trie des extraits parmi les poursuites, les intertitres et les portraits des comédiens (notamment Ludwig Trautmann) provenant de deux films d'aventures de 1914 réalisés par H. Piel. Il s'agit de *DAS TEUFELSAUGE* (Vay u. Hubert-Berlin), film de détectives où le vol d'un diamant provoque toute sorte de poursuites à l'aide des dernières technologies.

Ce dernier avec *DAS ABENTEUER EINES JOURNALISTEN* est à l'affiche au ssi, avec d'autres copies Desmet, au *NFM programma* en septembre 1990. La collection Desmet joue un rôle important dans la re-découverte du cinéma allemand qui fait alors l'objet d'une première grande rétrospective dans 'Prima di Caligari, Cinema Tedesco, 1895-1920' au Giornate del Cinema Muto à Pordenone en 1990.⁴²⁵ Des études pionnières comme des programmations sur cette période du cinéma allemand sont nourries grâce à l'accès à la collection Desmet.⁴²⁶

LYRICAL NITRATE recycle des extraits de films de sociétés américaines disparues comme *IN GROOT GEVAAR* (*A FATE OF THE SEA*, Selig Polyscope, 1910). Puis il ré-utilise des films de la Vitagraph Company of America en processus d'identification également, comme *DE WATERLELIE* (*WATER-LILLIES*, 1911). Et plus particulièrement des extraits de la comédie *HET IDEEAL VAN DE BIOSCOOP*, (*THE PICTURE IDOL* sortie en France comme *L'IDOLE DES CINEMAS*, 1912) où les comédiennes Clara Kimball Young et Mary Maurice jouent deux jeunes spectatrices admiratrices d'Elvis Costello (joué par lui-même) qui vont au cinéma.

⁴²³ Blom analyse l'achat de cette copie exploitée avec succès et dans une longue durée jusqu'à la fin de 1921. Voir *Idem.*, Blom, 2003, pp.253-254, 260-262, 273, 278, 283-284, 307, 318, 321.

⁴²⁴ Kracauer, S., *De Caligari à Hitler. Une histoire du cinéma allemand, 1919-1933*, Champs Flammarion, Paris, 1987, pp.26-27 et 141.

⁴²⁵ Cherchi Usai informe de l'identification en cours des films d'une période 'trou noir' sur l'histoire du cinéma allemand à partir des copies du NFM et du NFTVA à Londres. Voir Cherchi Usai, Paolo, "German fiction films, 1895-1920: A checklist of surviving material in FIAF archives", Cherchi Usai, Lorenzo Codelli (ed.), et. al. *Prima di Caligari, Cinema Tedesco, 1895-1920*, Pordenone, pp. 480-511. Seulement *ALEXANDRA* est projeté alors.

⁴²⁶ Blom établit une liste des travaux de recherche qui ont comme référence la collection Desmet. Notamment pour le cinéma allemand des années 1910 le travail de Schlüpmann, Heide *Unheimlichkeit des Blicks : das Drama des frühen deutschen Kinos* (Basel/Frankfurt am Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1990. Voir *Idem.*, Blom, 2000, p.320 (note 70) et p.330 (note 98).

Delpeut emprunte pratiquement la totalité d'un autre court-métrage Vitagraph en couleur : *THE SIGNAL OFFICER* (1912). Mélodrame du naufrage d'un homme et d'une femme qui tombent amoureux dans une plage, mais qui se voient séparés quand ils sont sauvés par le mari de celle-ci. Les copies Desmet en couleur de la Vitagraph retiennent de plus en plus l'attention depuis les programmes de 1987 au Giornate del Cinema Muto à Pordenone.⁴²⁷ Il y a une programmation de westerns Vitagraph en novembre 1989 selon affiche le *NFM programma* au Pavillon Vondelpark.

LYRICAL NITRATE compile encore des extraits très divers qui confirment que les films de sociétés françaises prédominent dans la collection Desmet.⁴²⁸ Delpeut recycle la scène de la crucifixion du film biblique *LA VIE ET PASSION DE JESUS CHRIST* (Pathé Frères, 1906-1907).⁴²⁹ Delpeut sélectionne aussi parmi les drames de la société Gaumont. Il choisit dans *VOOR HAAR ZON* (*LE RACHAT DE L'HONNEUR*, 1913) en couleur, une scène de guerre, dont le cadrage est comme vu à travers des jumelles. Puis, il garde un deuxième extrait de cette copie aussi abîmée où l'on voit la rencontre en cachette entre une femme âgée et un jeune au portail d'un jardin, lorsqu'un vieil homme sort armé prévenu par le chien attaché.

Ensuite, Delpeut extrait la scène climax d'un drame, en cinq actes : *DE VERLOREN EN GEWONNEN* (*LA VOIX D'OR*, Georges André Lacroix, 1913). Notamment on identifie la scène où un petit avion s'écrase provoquant un incendie au fond du cadre, tandis que des femmes s'approchent en voiture en premier plan. Le compilateur emprunte la scène d'une poursuite énigmatique à un western Gaumont tourné en Camargue *DE WEG DES DOODS* (*LE RAILWAY DE LA MORT SERIE SCENES DE LA VIE DE L'OUEST AMERICAIN* de Jean Durand, 1912), où l'on voit peut-être les cowboys interprétés par Joe Hamman (*Joe Barker*) et Max Dhartigny (*Tom Burke*) au fond du cadre suivant une locomotive.⁴³⁰

⁴²⁷ Voir échange avec Eileen Bowser dans *Idem.*, Blom, 2000, pp.324-325 (note 80). Voir 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). Plus tard le *NFM programma* d'avril 1992 affiche une rétrospective Vitagraph s'organisant autour de copies néerlandaises, anglaises et italiennes.

⁴²⁸ Pathé occupe la deuxième place dans la collection Desmet après Gaumont. Voir Blom, I., "What's in a name? Pathé and the Netherlands as envisioned in the Pathé-Desmet relationship", dans *Idem.* Marie, M., Le Forestier, *La Firme Pathé Frères 1896-1914*, AFRHC, 2004, pp.95-106.

⁴²⁹ Cette copie est utilisée lors de leurs premiers programmes en 1989. Cette préservation sera programmée entre 1992 à 1994, au Pavillon Vondelpark en particulier pendant la semaine de la Pentecôte. Voir *NFM programma* avril 1992 ; avril 1993 et mars 1994 ; puis en mars 1997 associée avec d'autres copies des années 1910 à thématique biblique.

⁴³⁰ Jean Durand (1882-1946) dirigea westerns de la série « Arizona Bill » chez Lux avec Joe Hamman caricaturiste et cow-boy aux E.U. Durand chez Gaumont travaille pour la série *SCENES DE LA VIE DE L'OUEST AMERICAIN*, tournées en Camargue. Voir Mitry, Jean, 'Durand et les Pouites : absurde, subversion et poésie...', dans D'Hugues, Philippe et Dominique Muller (sous la dir.), *Gaumont : 90 ans de cinéma* Paris : Ramsay : La

LYRICAL NITRATE réemploie aussi des extraits de l'adaptation littéraire à l'écran signée par Victorin Jasset pour la société Eclair. Il s'agit d'une copie incomplète *AU PAYS DE TENEBRES* (1911) où on retrouve les présentations des comédiens en train d'interpréter leurs personnages. Puis l'extrait où les protagonistes nommés dans la copie néerlandaise *Hans* et *Karel* se retrouvent enfermés dans la mine par une explosion. *Hans* essaie de sauver *Karel*, lorsqu'en montage alterné, on voit une mission de sauvetage creuser un trou pour les atteindre. Il est malheureusement trop tard, car ils sont retrouvés morts et puis sortis de la mine. Ce plan fut tourné en extérieur.⁴³¹ Delpout choisit aussi des fragments de l'adaptation littéraire *LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT*, à l'affiche du *NFM programma* en août 1990. C'est justement le moment où *LYRICAL NITRATE* est prêt dans une atmosphère de remodelage du Pavillon Vondelpark comme du développement des publications du NFM.

3. La rénovation du Pavillon Vondelpark (NFM themareeks, 1991)

En octobre 1990, le *NFM programma* informe les spectateurs que les films projetés sont pour la plupart le résultat d'un budget extraordinaire alors employé : « (...) *extra subsidie f 8,1 miljoen gulden ten behoeve van de conservering van nitraatfilms.* »

La variété de films muets programmés de façon quotidienne en salle de projection est considérable. La grille du *NFM programme* d'octobre 1990 affiche d'une part, parmi d'autres, des films de Clarence Brown, de Jacques Feyder, de Greta Garbo 'sous les yeux de Pabst'. D'un autre part, elle affiche les goûts de l'équipe pour l'avant-garde allemande (notamment Walter Ruttmann) et le film favori de la critique dans *Skrien : DAL POLO ALL'EQUATORE* (1986).

Plus tard en novembre 1990, des réalisations de De Kuyper, comme *CASTA DIVA* et *PIERROT LUNAIRE* sont aussi à l'affiche côtoyant de nombreux films muets. Delpout et Wolf écrivent un court article dans le *NFM programma* sur la préservation Hollandia la plus récente parmi

Cinémathèque française, 1986, pp.69-72 ; et Lacassin, F., *A la recherche de Jean Durand* Paris : AFRHC, 2004, 255p.

⁴³¹ Voir *Idem.*, Salomon, B., *La société française*, 1987, p.68.

d'autres, *L'ECHELLE VIVANTE* (Binger, 1913).⁴³² L'information dérivée des préservations, de leurs choix de programmation s'avère de plus en plus riche et importante à communiquer. Le directeur-adjoint De Kuyper et son assistant Delpout créent en 1991, les *NFM themareeks* (cahiers thématiques) spécialement conçus pour la diffusion de leurs collections et leurs activités de programmation.

Bien avant De Kuyper et Delpout se démarquent dans le milieu des publications spécialisées comme de rédacteurs en chef et de collaborateurs actifs respectivement dans *Versus* et *Skrien*. Delpout collabore toujours dans *Versus* où De Kuyper reste rédacteur en chef jusqu'en 1992 ; quand la revue boucle son cycle de vie. Ils collaborent comme l'ensemble de l'équipe, dans le *NFM programma*. En dehors du Musée, Delpout donne des nouvelles sur les archives du NFM dans la section 'W eergevonden' de *GBG-Nieuws*. Et à l'étranger tous les deux collaborent dans *Cinegrafie*, dans le cadre des conférences octroyées au festival Il Cinema Ritrovato à Bologne.

NFM themareeks est un outil systématique pour documenter, justifier leurs choix de programmation au NFM.⁴³³ Généralement, Delpout s'occupe de l'introduction de chaque numéro. Il fait partie du comité de rédaction ainsi que Blotkamp, De Kuyper, R. Wolf, Linssen, Meyer, parmi d'autres. Le premier numéro est dédié au cinéaste Frank Borzage découvert grâce à leur restauration de *LUCKY STAR* (1929) à l'affiche dans *NFM programma* en octobre 1991. Ces cahiers spécialisés sont en correspondance avec leur programmation quotidienne. L'équipe apprend beaucoup de ces pans oubliés de l'histoire du cinéma mais surtout se soucie d'informer sur ces collections et les thématiques inédites associées en conséquence.⁴³⁴

Il est donc indispensable que la Direction entreprenne aussi un remodelage des installations du site Pavillon Vondelpark. La réforme obéit ainsi au besoin d'améliorer leurs services de documentation, de projection, de recherche et de programmation. La Direction en profite pour recycler aussi une partie des archives non-film Desmet. Le NFM gagne alors une certaine

⁴³² Entre 1988 et 1991 Delpout, Roumen, René Wolf écrivent de courtes collaborations et notamment De Kuyper (sa section est nommée *Electrische Schaduwen*) dans *NFM programma* où souvent leurs écrits sont complétés par références bibliographiques signalées comme disponibles dans la bibliothèque du NFM.

⁴³³ Ces cahiers suscitent l'attention des cinémathèques collègues. Voir Cherchi Usai, P. 'Nfm themareeks', *Griffithiana* no. 44-45, 1992, p.247; et les recommandations bibliographiques dans Mazzanti, N. et Gian Luca Farinelli, *Il Cinema Ritrovato. Teoria e metodologica del restauro cinematografico*. Grafis Edizioni, Bologne 1994, s/p.

⁴³⁴ La plupart des archives membres de la FIAF offrent alors information au public et le 90% des membres s'annonce dans la presse. Cependant les cinémathèques de Lisbonne comme d'Amsterdam se démarquent par une politique de publications qui expose leurs choix et information sur les collections. Voir statistique 'Survey and other activities of the Commission for Programming and Access', *Journal of Film Preservation*, no. 49 Vol. XXIII, octobre, 1994, p.12.