

---

## Structurer la mémoire des images : la classification des archives d'Erik Blomberg pour les archives audiovisuelles nationales finlandaises (KAVI)

*Organising the memory of the images: Erik Blomberg's archive classification for the Finnish National Audiovisual Archive (KAVI)*

*Kuvien muistin järjestäminen – Erik Blombergin arkistojen luokittelu  
Kansalliselle audiovisuaaliselle arkistolle (KAVI)*

**Aymeric Pantet**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/efo/30627>

DOI : 10.4000/15lyf

ISSN : 2275-1947

### Éditeur

INALCO

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2025

ISBN : 9782858314737

ISSN : 0071-2051

Ce document vous est fourni par Turku yliopisto - University of Turku



### Référence électronique

Aymeric Pantet, « Structurer la mémoire des images : la classification des archives d'Erik Blomberg pour les archives audiovisuelles nationales finlandaises (KAVI) », *Études finno-ougriennes* [En ligne], 57 | 2025, mis en ligne le 29 septembre 2025, consulté le 09 février 2026. URL : <http://journals.openedition.org/efo/30627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/15lyf>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

# Structurer la mémoire des images : la classification des archives d'Erik Blomberg pour les archives audiovisuelles nationales finlandaises (KAVI)

*Organising the memory of the images: Erik Blomberg's archive classification for  
the Finnish National Audiovisual Archive (KAVI)*

*Kuvien muistin järjestäminen - Erik Blombergin arkistojen luokittelu  
Kansalliselle audiovisuaaliselle arkistolle (KAVI)*

**Aymeric Pantet**

---

- 1 J'ai été recruté en septembre 2023 pour trois ans dans le cadre du programme Turku Intersectoral Excellence Scheme cofinancé par la bourse d'actions Marie Skłodowska-Curie de l'Union européenne<sup>1</sup>. Il était prévu contractuellement que j'effectue un détachement de trois mois dans une institution externe au monde universitaire. L'idée derrière ce contrat de recherche est de bâtir des ponts entre des chercheurs de pointe, accueillis au sein du Turku Institute for Advanced Studies, et des secteurs culturels, associatifs, industriels ou sociopolitiques, où leur expertise serait bienvenue. À la suite d'un double constat qu'une grande partie du monde académique s'enferme dans sa tour d'ivoire et que les universités occidentales ne recrutent plus les chercheurs dans des conditions décentes, l'ambition de ce programme est de développer une cohorte de chercheurs experts capables de repérer et de développer des opportunités à travers et au-delà de l'enseignement supérieur.

## Conditions préalables au catalogage des archives d'Erik Blomberg

- 2 Travaillant actuellement sur la circulation des techniques cinématographiques des studios français vers les studios finlandais durant la seconde moitié des années 1930, j'ai vu dans TIES l'occasion d'approfondir ma pratique archivistique. En tant que spécialiste de l'histoire et de l'esthétique des cinémas nordiques, notamment du cinéma finlandais, je suis fier de porter – en plus de celle de finno-ougriste – ma casquette de chercheur en études cinématographiques. C'est d'ailleurs au sein de ces dernières que j'ai pu participer au parcours « Archives et devenir des images » durant mon master à l'université Paris 7 – Diderot (aujourd'hui Université Paris Cité). J'avais alors acquis une connaissance théorique concernant les archives audiovisuelles et j'avais depuis intégré à ma pratique de recherche l'utilisation des documents conservés à la Cinémathèque française, à la Fondation Pathé, à la Bibliothèque nationale de France, mais aussi aux Archives nationales finlandaises (Kansallisarkisto) et aux Archives audiovisuelles finlandaises (Kansallinen Audiovisuaalinen Instituutti<sup>2</sup>). Au sein de ces ressources, j'ai toujours porté un intérêt certain pour les documents non-films, car ils permettent de retracer la genèse d'œuvres et de nourrir les analyses filmiques avec des éléments de contextualisation. À cet égard, mon approche des archives place ma recherche dans les études de la production cinématographique.
- 3 Ce contexte me permet d'expliquer les raisons qui m'ont conduit à faire mon détachement à KAVI, plus précisément dans la section des collections non-films de ses archives. Toutefois, et avant d'en venir à mon travail, il m'importe de présenter brièvement KAVI en tant qu'institution publique polyvalente rattachée au ministère de la Culture finlandais. Au moment de l'écriture – et alors qu'elle est amenée à intégrer le Centre pour la promotion des arts (TAIKE) à cause de coupures budgétaires décidées par le gouvernement finlandais actuel –, KAVI se divise en quatre départements, dont les tâches se complètent : les archives cinématographiques et numérisations, la promotion de la culture audiovisuelle, les archives de la radio et de la télévision, et enfin les programmes d'éducation aux médias et à l'image. Les deux premiers sont les plus anciens dans la mesure où ils découlent directement des Archives cinématographiques de Finlande (Suomen Elokuva Arkisto), créées en 1957. Aujourd'hui, KAVI a pour mission d'acquérir, de restaurer et de préserver les films, les programmes de radio et de télévision ainsi que les documents non-films attenants à la culture audiovisuelle finlandaise. Elle a également la responsabilité de l'éducation aux médias et l'image, notamment le travail de classification des films<sup>3</sup>. Ainsi, les archives soutiennent la recherche en audiovisuel, encouragent la connaissance de l'art du cinéma et font la promotion de la culture cinématographique.
- 4 Ayant une expérience des archives en tant que chercheur, l'opportunité d'un détachement à KAVI a été l'occasion pour moi d'être formé au travail pratique d'archiviste audiovisuel. Plus concrètement, sous la supervision de Tommi Partanen, archiviste en chef, j'ai été chargé de cataloguer le fonds d'archives d'Erik Blomberg (1913-1996), un des plus éminents chefs opérateurs, réalisateurs et producteurs indépendants finlandais. Sa carrière s'est étendue sur 40 ans et il a couvert diverses facettes du cinéma, puis de la télévision à partir de 1960. Originaire d'Helsinki, Blomberg a d'abord travaillé dans le laboratoire de Suomi-Filmi – la plus ancienne et principale compagnie de production finlandaise – avant de partir se former au métier

de chef opérateur à Londres et Paris en 1934. Au début de l'été 1935, il est rappelé de Paris par Risto Orko, le directeur de production de Suomi-Filmi, pour filmer *VMV 6* (Risto Orko, 1936). Lançant sa carrière de chef opérateur, ce film marque aussi un tournant des studios finlandais vers un cinéma plus sophistiqué<sup>4</sup>. C'est également durant cette seconde moitié des années 1930 qu'il collabore activement avec Teuvo Tulio et Nyrki Tapiovaara, puis qu'il fonde sa première compagnie de production, Eloseppo, avec l'aide de Toivo T. Kaila. En 1939, il rencontre l'actrice Mirjami Kuosmanen, qui deviendra sa femme et sa plus proche collaboratrice jusqu'à son décès en 1963<sup>5</sup>. Pendant la guerre, il a été – comme beaucoup de ses collègues – photographe militaire et a travaillé un temps en Suède avant de revenir en Finlande. Ses courts-métrages sur la Laponie ont mené à son premier long-métrage en tant que réalisateur, *Le Renne blanc* (*Valkoinen peura*, 1952), récompensé internationalement, notamment avec le prix du meilleur film fantastique au Festival de Cannes 1953. Tout au long de sa carrière, Blomberg a su préserver une production indépendante et une polyvalence artistique malgré la domination des grands studios sur l'industrie cinématographique nationale. De surcroît, et du fait d'une sympathie socialiste assumée, il s'impliqua dans la défense de son métier en s'engageant dans les syndicats de l'industrie à partir des années 1940. Enfin, dans le même temps, il fut particulièrement actif dans la valorisation du cinéma et l'éducation aux images en organisant plusieurs cycles de projections et de conférences sur le cinéma. À partir des années 1960, il délaisse le cinéma pour la télévision, qu'il considérait comme un aboutissement artistique et un espace de plus grande liberté.

- 5 Ses archives – déposés en 2014 à KAVI par Erkka Blomberg, le fils du cinéaste et de l'actrice Mirjami Kuosmanen, – étaient conservées dans vingt-cinq cartons et n'avaient pas pu être classées jusqu'alors du fait, premièrement, d'un manque de moyens (qui ne fait qu'augmenter) et deuxièmement du fait de leur plurilinguisme. En effet, Erik Blomberg était un finlandais svécophone ayant été formé en Angleterre et en France et ayant appris l'allemand et vraisemblablement le polonais en raison de son second mariage. Cette richesse linguistique est amplifiée par son rôle central au sein de l'industrie cinématographique finlandaise des années 1930 jusqu'aux années 1970 (voire jusqu'à la fin de sa vie du fait de son contrôle attentif des films dont il était l'ayant droit), ainsi que par ses importantes connexions internationales. Il ne fait aucun doute que cette polyvalence dépasse mes compétences, mais il semble que j'étais à ce moment le plus à même de pouvoir m'occuper de ce fond, à en déceler les tenants et les aboutissants, mais aussi à le structurer de manière à en respecter la logique originelle.
- 6 Mon rôle était de me concentrer sur les documents portant précisément sur Erik Blomberg et ses compagnies de production. Au sein des documents non-films, les archives cinématographiques finlandaises distinguent les scripts et documents de tournage, les documents iconographiques (photographies, posters, matériels publicitaires) et les documents d'individus ou de société. Depuis les années 1940, les archives finlandaises utilisent le système de catalogage ABC. Ce modèle est un outil essentiel pour la gestion systématique des archives dans la mesure où il préconise de classer les documents à archiver selon leur nature et dans un ordre donné. Du fait de sa structure établie à l'avance, il sert également d'index des documents et il permet ainsi aux utilisateurs du fonds concerné de s'orienter directement vers le type de document qui les intéresse, mais aussi à l'organisme responsable (ici KAVI) de savoir quels sont les documents qu'ils détiennent. Bien évidemment, l'ordre dans lequel les documents sont catalogués au sein d'une série n'est pas prédéterminé et le système est adapté à chaque

fois aux documents à classer, car le respect du fond reste le principe fondamental de tout acte archivistique. Ainsi le catalogage varie si la structure du fond concerne une personne physique – dans mon cas, Erik Blomberg – ou morale – ici, les sociétés de production affiliées à Blomberg. Au cours de ce détachement, j'ai suivi deux systèmes de classification : le système ABC et celui dit de dossiers personnels.

	Système ABC		Système d'archives personnelles
A	Diapositives et journaux intimes	I	Éléments biographiques
B	Liste	II	Correspondance
C	Procès-verbaux	III	Manuscrits/transcriptions
D	Exposés	IV	Documents relatifs aux activités de la personne
E	Documents reçus	V	Coupures de presse et imprimés
F	Correspondance	VI	Photographies
G	Documents comptables	VII	Documents divers
H	Documents archivés par contenu		
I	Cartes et dessins		
K	Documents statistiques		
L	Documents relatifs au traitement automatisé des données		
M	Projets, études et mémoires		
N	Documents immobiliers, titres de propriété et contrats		
O	Impressions personnelles		
P	Modèles de formulaires		
R	Documents historiques de la bibliothèque		
S	Films et enregistrements sonores		
T	Microfilms		
U	Autres documents		
V	Collection photographique		

## Description du travail de classement des archives d'Erik Blomberg

- Le catalogage de ces documents a impliqué tout d'abord de prévoir plusieurs fonds correspondant soit aux archives personnelles de Blomberg, soit à ses compagnies de production, mais aussi de séparer les différents types de documents selon la distinction première faite à KAVI entre iconographies, scripts et documents de productions. N'ayant pas la responsabilité de la classification des deux premières catégories, j'ai dû d'abord faire un tri au sein des archives pour identifier les documents dont j'avais la charge de ceux qui revenaient à mes collègues. Les photographies et le matériel

publicitaire étaient reconnaissables aisément, toutefois l'identification de certains documents de tournages n'a pas été aussi facile du fait de l'absence d'indices clairs ou de la présence d'éléments trompeurs. Par exemple, certains scénarios ou certains scripts nous sont parvenus incomplets et, dans la mesure où ces documents furent des supports de travail, les noms des personnages ne correspondent plus forcément. Une connaissance large du cinéma finlandais, mais aussi du cinéma européen en général a de ce fait été nécessaire pour recouper les synopsis à certains films. Toutefois, je fais part ici d'une difficulté anecdotique, puisqu'une grande partie des archives avait été classée par Erik Blomberg lui-même, par sa seconde épouse, Maria Blomberg, ou par Erkka Blomberg.

- 8 Ce classement originel a néanmoins été porteurs de deux nouvelles problématiques : l'une matérielle, l'autre déontologique. L'archivage implique de conserver et de rendre disponible des documents historiques, qui sont le plus souvent des papiers<sup>6</sup>. Or, pour cela il est nécessaire de les conserver dans des conditions particulières (contrôle de la température, de l'humidité ou des risques d'incendie, etc.) et en les conditionnant correctement, donc en évitant le plastique, le métal et le carton ou le papier acide, qui abîment les documents avec le temps. Ainsi, la majorité des documents d'Erik Blomberg avait été classée dans des pochettes plastifiées, rassemblées par des attaches métalliques ou catalogués dans des classeurs cartonnés. Certains avaient donc été abîmés, ou s'étaient détachés. Ce travail de reconditionnement systématique a été une part importante du catalogage, notamment parce qu'il a été l'occasion de faire le tri entre les documents à conserver et ceux qu'il n'était pas nécessaire de garder. Cela est inhérent à la question déontologique de détermination de ce qui a une valeur archivistique, donc à la deuxième problématique mentionnée ci-dessus. Une archive n'a pas la vocation de tout conserver, j'ai donc fait le choix de ne pas garder les doubles exemplaires de journaux ou magazines sauf exception. De plus, j'ai pris la décision de structurer les fonds en prenant compte du classement originel sans pour autant m'y contraindre absolument, afin de faciliter l'accessibilité des fonds à leurs futurs utilisateurs. En cela, l'ordonnancement que j'ai proposé était en adéquation avec la structure générale des archives de KAVI.
- 9 Il m'a été possible de constituer quatre fonds sur le base de ce travail de triage et d'exploration : Eloheppo Oy (PAP-59), Erik Blomberg (PAP-60), Erik Blomberg Oy (PAP-61) et Mainos elokuva Oy (PAP-62). Le premier et les deux derniers correspondent aux documents relatifs à des compagnies de production créées par Erik Blomberg, alors que le deuxième fond contient les documents rattachés à sa personne. Ces quatre fonds fonctionnent toutefois ensemble, car certains documents font échos à d'autres contenus dans un fonds différent. À l'exception des albums photos et de coupures de presse qui étaient hors formats et conditionnées dans des conditions spécifiques, l'ensemble est contenu dans trente boîtes d'archives. La majorité d'entre elles sont pour le fond « Erik Blomberg » (PAP-60). Cela s'explique entre autres par un de mes choix qui a été de privilégier ce fond par rapport aux autres en cas de doute quant à l'appartenance d'un document à un fond ou à un autre. Cette décision a été prise à la suite de l'exploration première des documents qui m'a permis de constater l'attachement profond d'Erik Blomberg à son travail. Je veux dire par là que ses compagnies de productions apparaissent fondamentalement comme des continuations de sa personne. En conséquence, et par exemple, plusieurs courriers concernant

Eloseppo Oy ou Mainos elokuva Oy lui étaient directement adressés. Dans cette mesure, il est difficile de marquer une distinction franche.

## Présentation des fonds relatifs à Erik Blomberg

- 10 Les archives d'Erik Blomberg sont surtout caractérisées par quatre grands types de documents : des coupures de presse ; de la correspondance ; de l'administratif, des notes et des manuscrits de travail ; ainsi que, dans une moindre mesure, des documents personnels. Il faut ici rappeler qu'un premier classement avait été effectué avant que le don soit fait. À cet égard, ces archives dévoilent une image déjà construite de Blomberg. Ce que j'entends par là est que mon travail de catalogage a été fait en dialogue avec une intention précédente de présenter le cinéaste d'après une certaine perspective. Il est donc fort probable que les personnes ayant effectué le don de ces archives aient effectué un tri premier dans le but de raconter une histoire selon un angle spécifique.
- 11 C'est en tout cas ce qui m'est apparu lors du traitement des journaux et coupures de presse. Classée du dossier PAP-60.14 au PAP-60.24, cette partie du fond « Erik Blomberg » est la plus dense. Comprenant des documents datant de 1935 à 1993, elle se subdivise en trois catégories : les albums de coupures de presse, les dossiers d'articles et les journaux entiers. Les premiers, constitués par Blomberg, sont au nombre de treize et sont composés thématiquement soit par films, soit par personnes physiques (Blomberg ou Kuosmanen) ou morales (Suomi-Filmi). Les seconds se trouvent sous la forme d'articles découpés ou en tant que page entière. Enfin, les troisièmes sont des journaux ou des magazines complets. La majorité de ces documents a pour point commun de mentionner Blomberg, Kuosmanen, leurs proches ou la situation du cinéma (notamment celle du cinéma finlandais). Cette importance accordée souligne l'intérêt attentif de la part de Blomberg à son image et à celle de son métier. Il semble que toutes les mentions de son nom, de ceux de Kuosmanen et de Tapiovaara<sup>7</sup>, ainsi que de ses films ont été conservées. Ainsi, j'ai retrouvé des coupures du programme de télévision, car un de ses films y était diffusé. De même, plusieurs articles ou journaux en diverses langues (notamment en suédois, en français ou en polonais) laissent supposer que sa veille était la plus étendue possible. Blomberg apparaît donc comme quelqu'un conscient d'être une personnalité publique et attentif à l'image donnée de lui. Cela se remarque par ailleurs dès ses premières interviews, par exemple, dans le numéro 8 de la revue Eeva datant d'août 1937<sup>8</sup>. En plus de ceux qui le concernaient de près ou de loin, certains articles ont été également conservés car ils étaient intéressants pour Blomberg, comme le prouvent les notes régulièrement prises dans leurs marges. Ces documents dévoilent le caractère curieux et cultivé de Blomberg, ainsi que son attachement à consigner les informations importantes pour lui et pouvant servir pour ses films. Ainsi, il est intéressant de remarquer que de nombreux articles proviennent aussi bien de Uusi Suomi, journal marqué politiquement à droite, que de Suomen Sosialidemokraatti, dont l'affiliation est à gauche. De même, il apparaît que Blomberg – à l'instar de nombre de Finlandais de sa génération – a toujours porté un intérêt certain pour l'histoire moderne finlandaise, les relations finno-soviétiques et les dynamiques de collaboration avec la Suède.
- 12 Répartie à travers les quatre fonds, la correspondance se trouve dans 6 dossiers (PAP-59.2, PAP-60.3, PAP-60.4, PAP-60.5, PAP-61.1 et PAP-62.2). Qu'elle concerne les compagnies de production ou Blomberg, le principe de classement a été thématique.

J'entends par là qu'une distinction a été faite entre la correspondance personnelle, celle relative aux films, celle concernant le travail et les invitations professionnelles. De plus, les échanges avec une même personne ou les courriers partageant un objet identique (par exemple, les invitations à des événements ou à des conférences) ont été regroupés. Dans les autres cas, la distinction entre les courriers nationaux et internationaux a été faite. L'objectif était ici de souligner la pluralité des échanges que Blomberg a pu entretenir et ainsi mettre en avant sa position centrale dans le paysage cinématographique et culturel finlandais, voire européen. De surcroît, un tel classement permet de distinguer, par exemple, les nombreuses cartes postales que le journaliste et critique de cinéma Leo Stålhammar a pu envoyer à Blomberg des interactions que ce dernier a pu avoir avec Kari Uusitalo et d'autres chercheurs en études cinématographiques au sujet de ses films. Bien évidemment, cette distinction a ses limites du fait de l'intrication de la vie et de l'activité du cinéaste. Ainsi, l'invitation du 21 février 1939 qu'il envoya à Mirjami Kuosmanen pour l'inviter à prendre contact avec lui au sujet d'un rôle potentiel serait à catégoriser sous le thème du travail. Or, du fait qu'il s'agit sans doute ici d'un des premiers échanges entre un des couples les plus connus du cinéma finlandais, il m'est apparu difficile de ne pas la mettre dans un sous-dossier au nom de l'actrice au sein du dossier « correspondance personnelle ». Au contraire, la correspondance entre l'ingénieur du son et intermédiaire néerlandais Piet Hulsman et Erik Blomberg – datant d'octobre 1939 à novembre 1941 – a été cataloguée dans le dossier « correspondance internationale » du fond Eloseppo Oy (PAP-59.2), malgré une certaine régularité et la dimension intime que certaines lettres laissent transparaître. Ma décision a été motivée par le fait que, dans cet échange, l'enjeu est de monter un accord entre la compagnie de Blomberg et le Hollandais pour que ce dernier puisse venir travailler en Finlande (où il avait été employé durant l'été 1939), cela alors que l'Europe rentre en guerre. Commençant par l'idée d'un export de films finlandais avec la Hollande, l'échange change rapidement pour réfléchir à une façon de faire venir Hulsman en Finlande et acquérir des appareils pour Blomberg. En filigrane se perçoivent l'inquiétude du premier du fait de la guerre – inquiétude qui le conduit à proposer des moyens peu légaux – et l'intégrité du second qui tente de mener l'affaire de la manière la plus honnête possible. De plus, on voit apparaître au cours des lettres l'ingérence de Risto Orko s'impliquant pour compliquer le projet et ainsi préserver son hégémonie technique et d'import-export sur l'industrie cinématographique finlandaise. Hulsman ne reviendra jamais en Finlande et Eloseppo Oy fera faillite en 1942. Ici, Blomberg est surtout dans son rôle de directeur d'une compagnie de production et une telle correspondance permet surtout de mieux comprendre le fonctionnement de celle-ci, ainsi que les rivalités internes aux studios finlandais en ce début troublé des années 1940.

- 13 En plus de ces deux types de documents, on trouve également beaucoup de choses relatives à la gestion administrative et à l'emploi de Blomberg dans le milieu cinématographique. Cette catégorie (conservée dans les dossiers PAP-59.1, PAP-59.3, PAP-60.6, PAP-60.7, PAP-60.8, PAP-60.9, PAP-60.10, PAP-60.11, PAP-60.12, PAP-60.13, PAP-61.1 et PAP-62.1) est la plus éclectique, dans la mesure où elle inclut aussi bien des comptes rendus de réunions, des livres de comptes, des factures, des contrats, des notes de travail, des dessins, des scénarios, des présentations, etc. En bref, ces documents permettent de se représenter Blomberg au travail et d'avoir un aperçu de ses habitudes, de ses intérêts créatifs ou encore de ses stratégies de production. Un exemple probant se trouve dans le dossier PAP-59.1 du fond Eloseppo Oy : il s'agit des documents

atteinants au projet du studio de Westend à Espoo (c'est-à-dire en banlieue proche de Helsinki). Eloseppo prévoyait de construire son propre studio, dont les plans avaient été dessinés par Alvar Aalto, à Westend, mais celui-ci ne vit jamais le jour en raison de la guerre d'Hiver et de la liquidation de la compagnie de production. Ce dossier permet une meilleure compréhension de ce qui s'est réellement passé et des problèmes rencontrés, notamment le refus de la part de la Direction des bâtiments de Finlande d'autoriser la construction à cause de la non-conformité du projet aux réglementations en vigueur en matière de sécurité incendie. Mais plus encore, il est couplé avec les 23 plans dessinés par Alvar Aalto (qui sont conservés séparément du fait de leur fragilité). À cet égard, cette archive ouvre à diverses pistes de recherche et est précieuse pour comprendre, entre autres, les ambitions de Blomberg, les dynamiques de l'écosystème culturel finlandais, ainsi que les normes des studios finlandais au moment où ils se construisent et se modernisent. De plus, les scénarios envoyés par des personnes diverses viennent corroborer son rôle central au sein de l'industrie cinématographique finlandaise, voire de la culture du pays en général. En effet, on trouve dans le dossier PAP-60.6 des scénarios écrits par Helge Miettunen, Jörn Donner, Reino Helismaa (sous son pseudonyme Väinö Karras) ou encore Frantz Emil Sillanpää. De même, le dossier PAP-59.3 contient un scénario datant de la fin des années 1930 intitulé *Die blutige Olympiade: Entwurf zu einen Propaganda Spielfilm* (L'Olympiade sanglante : projet de film de propagande), qui illustre bien un certain esprit propre à la Finlande de l'époque. On y trouve l'enthousiasme pour les Jeux olympiques prévus à Helsinki durant l'été 1940, une péripétie amoureuse mêlant probité, respect et fierté nationale, ainsi qu'une suffisance militariste. Ce texte a été proposé à Eloseppo Oy et il n'illustre pas les pensées de Blomberg. Toutefois, il donne un indice de l'esprit de l'époque et sa présence dans les archives du cinéaste nous rappelle son importance dans le paysage culturel finlandais. Celle-ci se perçoit en outre dans les documents témoignant de sa participation active à la valorisation de la culture cinématographique (PAP-60.9 et PAP-60.10), mais aussi grâce aux listes d'adresses des personnes du monde de la culture (PAP-59.1, PAP-60.11 et PAP-62.1). À travers ces fonds d'archives, on remarque également l'évolution de l'homme et de sa carrière. En effet, la lecture de ces dossiers permet de voir comment Blomberg est passé d'un cinéaste polyvalent cherchant à se faire une place dans le milieu du cinéma finlandais et européen à une des grandes figures de cette industrie, dont le rôle était la valorisation et la transmission du patrimoine cinématographique. Ce changement s'effectue de manière remarquable au début des années 1960, période qui correspond au passage des studios à celle de la Nouvelle Vague, et, pour Blomberg, au délaissement du cinéma au profit de la télévision, mais aussi au décès de Kuosmanen.

- 14 Enfin, le dernier type de document est relatif à la vie privée de Blomberg et à sa formation. Ces documents se trouvent en majorité dans les dossiers PAP-60.1 (contenant ses albums photos), PAP-60.2 (composé de ses notes, ses bulletins, ses diplômes, ses CV, etc.), PAP-60.25 (comprenant des menus de restaurant, des encarts d'exposition et des programmes divers), PAP-60.26 (où on retrouve certains des livres de Blomberg, en particulier sur la photographie) et PAP-60.27 (qui contiennent des dessins de tournage, illustrations de recherche, ainsi que dix cartes de la Finlande ou de certaines parties de l'Europe). Ce type de documents sert surtout à confirmer ou à préciser des informations biographiques sur Blomberg. Je pense notamment aux lettres de recommandation de Georges Saad (PAP-60.2), son formateur lors de son séjour à Paris, qui permettent de comprendre l'investissement de Blomberg dans

l'apprentissage du métier d'opérateur, ainsi que les techniques qu'il a pu ramener en Finlande. Dans cette mesure, ces documents corroborent l'idée que Blomberg participe à l'influence du cinéma français sur la production finlandaise durant la seconde moitié des années 1930<sup>9</sup>. De même, l'album de son 60<sup>e</sup> anniversaire (PAP-60.1) permet aussi de situer Blomberg dans le paysage culturel finlandais et international dès que l'on s'intéresse aux personnes dont les vœux ont été conservés dans ce document. De manière plus anecdotique – et parce que je ne sais pas trop quoi faire de cette information –, le nombre non négligeable de photos de roses dans les albums photos du cinéaste (PAP-60.1) dévoile un intérêt certain, et même une passion, de sa part et de celle de sa seconde épouse Maria pour ces fleurs au moment de sa retraite. Une seconde hypothèse serait que ces photos de fleurs témoignent d'une volonté de garder la mémoire des roses qu'ils auraient réussi à cultiver, d'un désir commun chez les créateurs d'images de fixer ce qui subit l'épreuve du temps, voire de s'accrocher au souvenir de ce qui parut beau un instant. Mais, nous savons tous – Erik Blomberg le premier – que c'est une entreprise vouée à l'échec, car pour paraphraser Alphonse Boudard, la pellicule et « [le] papier ça meurt aussi, ça dure un peu plus que les roses... si peu<sup>10</sup> ! » Au mieux, on ne peut espérer qu'en prolonger le temps en l'archivant.

- 15 Les archives d'Erik Blomberg font partie des restes précieux de l'histoire du cinéma finlandais, qui, malgré sa faible reconnaissance internationale, est fondamental. Émanant d'une petite nation, il est à la fois un exemple éloquent de l'évolution du septième art et l'auteur de l'une des rares cinématographies nationales quasiment complètement préservées. Alors que ce cinéma connaît un intérêt international grandissant et qu'il est aujourd'hui inconcevable d'envisager une recherche sur les cinémas nordiques sans y inclure la Finlande, les études cinématographiques en Finlande ont été réduites à peau de chagrin depuis une quinzaine d'années. KAVI restait pour nous, chercheurs en études cinématographiques, la dernière forteresse. Depuis quelques années, les coupures budgétaires brutales dans le monde de la culture, ainsi que son management aberrant ont mené cette institution à une situation précaire et incertaine pour la pérennité de ses missions. Les départs à la retraite pour des postes clés ne sont pas remplacés (par exemple, celui que j'ai occupé au cours de ce détachement était il y a quelques années encore le travail à plein temps de quelqu'un) ; les personnes responsables de la conservation des films et des archives non-films (papiers, appareils, costumes, iconographie, etc.) croulent sous un nombre absurde de tâches ; les espaces de diffusion et de valorisation des collections (les salles de cinéma et la bibliothèque) sont ouverts au public de manière de plus en plus sporadique, la mission de recherche de KAVI a été arrêtée ; enfin, les appareils et les logiciels utilisés se font vieillissants. En bref, l'avenir des archives audiovisuelles finlandaises me semble incertain, alors même que leur rôle reste toujours aussi fondamental.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BOUDARD Alphonse, 1997 [1995], *Mourir d'enfance*, Pocket, Paris.

BLOMBERG Erik, 1937, "Filmikasvoista ja muistakin elokuvahommista" in *EEVA*, vol. 8, leikekirjat – Kuvaustyö (Erik Blombergin ura kuvaajana ja ohjaajana) (PAP-60.14), KAVI, Erik Blombergin kokoelma.

PANTET Aymeric, 2024, "Towards sophistication: Exploring the 1930s Finnish cinema's 'French style'" in *Journal of Scandinavian Cinema*, vol. 14, n° 3, Intellect, DOI : 10.1386/jsca\_00117\_1.

## NOTES

1. Ce projet a reçu un financement du programme de recherche et d'innovation Horizon Europe de l'Union européenne dans le cadre de la convention de subvention Marie Skłodowska-Curie n° 101081293.
2. Désigné ensuite par KAVI.
3. Ce département est le plus récent à avoir intégré la structure que forme aujourd'hui KAVI (en 2014).
4. PANTET, 2024.
5. Je ne peux qu'insister sur l'importance de cette collaboration, car Blomberg et Kuosmanen ont toujours travaillé de pair sur les tournages, mais aussi dans la gestion de leurs affaires. Dans cette mesure, s'il nous faut considérer Blomberg comme un des auteurs du cinéma classique finlandais, il importe de souligner que cette posture ne va pas sans Kuosmanen.
6. La conservation de films enregistrés sur une pellicule nitrate, sur une pellicule en acétate de cellulose ou en numérique nécessite un travail de conservation, d'entretien et de restauration particulier dont j'ai eu la chance d'avoir un aperçu, mais qui n'est pas le sujet de ce texte.
7. Blomberg a été l'ayant-droit de Tapiovaara à la suite de son décès durant la guerre d'Hiver.
8. *EEVA*, 1937.
9. PANTET, 2024, p. 206-207.
10. BOUDARD, 1997, p. 1.

---

## RÉSUMÉS

Ce texte présente mon travail de catalogage des archives d'Erik Blomberg pour l'Institut national finlandais de l'audiovisuel (KAVI) en tant que chercheur MSCA-TIES à l'Institut d'études avancées de Turku (TIAS), cofinancé par l'action Marie Skłodowska-Curie de l'UE. Mon expertise du cinéma nordique, en particulier du cinéma finlandais, m'a amené à m'intéresser aux aspects pratiques du travail d'archivage et j'ai bénéficié de l'opportunité d'effectuer un détachement au KAVI. Les vastes archives de Blomberg, qui comprennent une variété de documents non cinématographiques et fournissent un contexte à son travail cinématographique, étaient une

tâche parfaite pour moi afin d'apprendre les aspects pratiques du travail d'archivage. Le processus de catalogage consistait à organiser les documents de Blomberg en collections distinctes liées à ses archives personnelles et à celles de sa société de production. Mon travail a mis en lumière les contributions significatives de Blomberg au cinéma finlandais, sa polyvalence artistique et son engagement dans le paysage culturel de la Finlande des années 1930 aux années 1970. Dans l'ensemble, ce texte souligne l'importance de ces archives dans la compréhension de l'évolution du cinéma finlandais. En même temps, il s'inquiète de la précarité de KAVI, qui fait face à des coupes budgétaires et à des problèmes de personnel qui menacent son avenir, bien qu'il s'agisse d'une institution essentielle, qui non seulement préserve les matériaux historiques, mais sert également de ressource vitale pour la recherche en cours dans les études cinématographiques finlandaises et nordiques.

This text presents my work on cataloguing the archives of Erik Blomberg for the Finnish National Audiovisual Institute (KAVI) as a MSCA-TIES senior fellow at the Turku Institute for Advanced Studies (TIAS) co-funded by the EU's Marie Skłodowska-Curie Actions. My expertise in Nordic cinema, particularly Finnish cinema, has led me to focus on the practical aspects of archival work and I took upon the opportunity to do a secondment at KAVI. Blomberg's extensive archives, which include a variety of non-film documents and provide context for his filmic work, were a perfect task for me to learn the practicalities of the archival work. The cataloguing process involved organizing Blomberg's documents into distinct collections related to his personal and production company archives. My work highlighted Blomberg's significant contributions to Finnish cinema, his artistic versatility, and his engagement with the cultural landscape of Finland from the 1930s to the 1970s. Overall this text emphasizes the importance of these archives in understanding the evolution of Finnish cinema and reflects on the precarious state of KAVI, which faces budget cuts and staffing issues that threaten its future, although this is an essential institution, that not only preserve historical materials but also serve as a vital resource for ongoing research in Finnish and Nordic cinema studies.

Tämä teksti esittelee työtäni Erik Blombergin arkistojen luokittelussa Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) puolesta MSCA-TIES-erikoistutkijana Turun ihmistieteiden tutkijakollegiumissa (TIAS), jota rahoittaa EU:n Marie Skłodowska-Curie -ohjelma. Pohjoismaisen elokuvan, erityisesti suomalaisen elokuvan, asiantuntemukseni on saanut minut keskittymään arkistointityön käytännön puoliin, ja tartuin tilaisuuteen tehdä työkomennusta KAVI:ssa. Blombergin monipuoliset arkistoaineistot, jotka sisältävät monenlaisia elokuvien asiakirjoja ja antavat kontekstia hänen elokuvatuotannolleen, olivat minulle täydellinen tehtävä arkistointityön oppimiseen. Luokitteluun kuului Blombergin asiakirjojen järjestäminen erillisiin kokoelmiin, jotka liittyvät hänen henkilökohtaisiin ja tuotantoyhtiön arkistoaineistoihin. Työni korosti Blombergin merkittävää panosta suomalaiselle elokuvalle, hänen taiteellista monipuolisuuttaan ja sitoutumistaan Suomen kulttuurimaisemaan 1930-luvulta 1970-luvulle. Yleisesti ottaen tämä teksti korostaa arkistojen merkitystä suomalaisen elokuvan kehityksen ymmärtämisessä. Samalla se pohtii KAVI:n epävarmaa tilannetta, sillä sen tulevaisuus on uhattuna budjettileikkausten ja henkilöstöongelmien vuoksi, vaikka se onkin välttämätön instituutio, joka paitsi säilyttää historiallista aineistoa myös toimii tärkeänä lähteenä suomalaisen ja pohjoismaisen elokuvan tutkimukselle.

## INDEX

**Index chronologique** : XXe siècle

**Mots-clés** : Archives cinématographiques, Erik Blomberg, cinéma finlandais, KAVI

**Thèmes** : cinéma

**Index géographique** : Angleterre, Cannes, Finlande, France, Helsinki, Hollande, Laponie, Londres, Paris, Suède, Turku

**motsclési** Elokuva-arkistot, Erik Blomberg, suomalainen elokuva, KAVI

**Keywords** : Film archives, Erik Blomberg, Finnish cinema, KAVI

## AUTEURS

**AYMERIC PANTET**

Chercheur TIES-MSCA – Turku Institute for Advanced Studies – Université de Turku