

Roland Cosandey

# Golddiggers of '98 : état des chantiers

Contribution à une politique du patrimoine cinématographique en Suisse

Vevey, mai 2001

*Als jemand sagte : "Wie schade ist es doch, dass sich die dünne Aussenhülle der Bilderrollen so schnell abnützt", gab ihm Ton'a die bewundernswerte Antwort : "Gerade wenn die Seide oben und unten eingerissen und das eingelegte Permutt der Achse abgegriffen ist, wirkt das besonders fein!" Und während es manchen hässlich dünkt, wenn die Bücher einer Reihe ungleich aussehen, sagte der Bischof Kôyu : "Alles immer gleichmässig und vollständig zu halten ist die Art zweitrangiger Geister. Gerade das Unvollkommene ist schön." Ein prachtvolles Wort! Bei allen Dingen ist Vollständigkeit schlecht. Das noch nicht Vollendete liegenlassen, wie es ist, hat besonderen Reiz und gibt ein frohes und entspanntes Gefühl. Auch bei den Bauten im Kaiserpalast lässt man, so hat mir jemand erzählt, irgendwo etwas unfertig. Die buddhistischen und konfuzianischen Schriften der alten Weisen enthalten übrigens auch viele Kapitel und Abschnitte, die gar nicht dastehen.*

*Yosidha Kenkô, Tusrezuregusa, vers 1330.*

# Golddiggers of '98 : état des chantiers

## Présentation

1. Bilan
  - 1.1 Un rappel et des bilans p. 1/13
  - 1.2 Quelques plans sur la comète p. 6/13
  - 1.3 Débats p. 10/13
  
2. Rapport analytique
  - Table des matières p. 1/66
  - 2.1 cinéma et expositions nationales p. 2/66
  - 2.2 cinéma et mouvement ouvrier p. 9/66
  - 2.3 images d'ailleurs... p. 14/66
  - 2.4 ... images d'ici p. 22/66
  - 2.5 les cinémas de l'amateur p. 32/66
  - 2.6 le film de commande p. 40/66
  - 2.7 cinéma et psychiatrie p. 47/66
  - 2.8 en baguenaudant p. 51/66
  - 2.9 formation et programmation p. 61/66
  
3. Travaux
  - 3.1 rapports d'expertise p. 2/5
  - 3.2 actions de sauvegarde p. 3/5
  - 3.3 filmographies, inventaires p. 3/5
  - 3.4 bibliographies p. 4/5
  - 3.5 publications p. 4/5
  
4. Projets
  - 4.1 Publier le patrimoine p. 2/12
  - 4.2 Vous avez dit Bolex? p. 7/12
  - 4.3 Et vive le répertoire! p. 9/12
  
5. Deux pages pour conclure p. 1/2

## Présentation

Ce rapport final du projet “Golddiggers of '98” comporte deux niveaux :

1. **un bilan du projet** synthétisant les acquis et élaborant quelques propositions pour la suite, complété par **deux pages pour conclure** (5.);
2. **un rapport analytique**, précisant l'état de chaque recherche.

N'y figurent pas les travaux eux-mêmes dans leur teneur. Bon nombre sont parvenus à Memoriav au gré de leur production ou de leur publication. Certains sont à l'état de chantier, ce qui est dans la nature de cette recherche. Ils sont nomenclaturés par catégorie.

3. **travaux** : expertises, filmographies, bibliographies, etc.

Je fournirai à la demande les éléments dont on souhaiterait disposer.

Un dernier volet complète le tableau :

4. **projets**, propositions ou actions en cours, issus de la recherche.

Outre le document initial qui définissait la recherche, le présent rapport est le troisième compte-rendu du travail. Une vision complète des réflexions, de l'évolution de la démarche et des résultats suppose donc qu'on se reporte à l'ensemble :

- «Golddiggers of '98». *Eléments d'une filmographie et d'un inventaire critique de la production cinématographique suisse de non-fiction (1895-1965), à l'usage de la réalisation documentaire télévisuelle*, 21 novembre 1996;

- *Golddiggers of '98, janvier - juillet 1997. Rapport intermédiaire*, 31 juillet 1997;

- *Golddiggers of '98, août 1997 - décembre 1998 Un rapport sous forme de... rapport*, 14 décembre 1998.

Le bilan et la partie analytique sont les pièces essentielles permettant d'évaluer les trois années passées à une “exploration du patrimoine” sous l'égide de Memoriav.

A vous de juger à la lecture des pages qui suivent dans quelle mesure ces résultats, si fragmentaires puissent-ils paraître parfois, ont servi et pourront servir à la pratique et à la politique patrimoniale dans le domaine du cinéma, ainsi qu'au développement de l'histoire du cinéma en Suisse.

Pour ma part, je tiens à exprimer ici ma reconnaissance de chercheur. Cette entreprise, dont je doute qu'elle ait eu des équivalents ailleurs, aura été riche en rencontres personnelles, en actions effectives, en savoirs accumulés et en pistes ouvertes.

Trois ans, et encore à mi-temps, c'est peu, surtout quand le contexte est neuf et mouvant, quand l'apprentissage est permanent, et qu'il faut, plutôt que de céder au sentiment de l'urgence, avancer là où les chances de poser quelques fondements sont les plus grandes. C'est pourquoi, outre le fait qu'une telle recherche est par définition un *work in progress* aux limites difficiles à fixer de manière absolue, mon bilan se veut à la fois provisoire et prospectif.

Ce rapport final parvient à Memoriav assez longtemps après la clôture formelle du projet. C'est là un manquement que je reconnais, sans vouloir chercher des excuses. J'espère que l'on ne m'en portera pas rigueur et qu'on reconnaîtra que ce n'est pas pour avoir passé à d'autres choses que j'ai tant tardé à rendre un bilan en profitant de la généreuse indulgence de mes mandataires.

En réalité, sur le terrain, par un effet d'engagement et d'entraînement, il n'y a pas eu vraiment d'après-Golddiggers of '98. La rédaction de divers articles m'a permis de divulguer certains résultats, ce qui était une des visées initiales du projet. Et c'est dans la continuité de l'esprit et de l'action de cette recherche que j'ai continué de servir de conseiller à Kaba Rössler et Elsbeth Kuchen pour le projet Schönwetter, que je collabore à la suite du catalogage et de la sélection des films du fonds CSEO, que j'ai poursuivi l'enquête Bolex.

La présentation de *Visages d'enfants* avec une musique originale, à Vevey en automne 2000, la conception et maintenant le mandat de réalisation du programme de "Vevey Images 2002 Cinéma", plus particulièrement du volet intitulé *Et vive le répertoire!* (voir chapitre 4. : Projets) sont les prolongements directs d'idées, de leçons, de suggestions issues de Golddiggers of '98.

Enfin, on trouvera parmi mes propositions l'écho d'observations faites récemment à l'occasion de conférences prononcées pour des étudiants d'histoire de l'Université de Fribourg et de Neuchâtel.

## 1. 1 Un rappel et des bilans

Conçues en 1996, à un moment où tout outil systématique faisait défaut et sans moyen de prévoir l'évolution des institutions peu ou prou impliquées dans la sauvegarde du patrimoine cinématographique, les recherches de Golddiggers of '98, menées formellement de 1997 à 1999, étaient fondées sur l'hypothèse d'un besoin et l'affirmation d'une nécessité.

Rappelons la nature du besoin, qui fut maintes fois vérifié dans la pratique. Les sources documentaires, qu'elles fussent archivées ou non, étaient à peine connues, leur filmographie pas élaborée, leur identification plus que déficiente. Bref, la "non-fiction", part essentielle de la production cinématographique suisse, était un territoire aux contours indistincts pour les périodes antérieures au renouveau des années soixante, à l'exception du second Ciné-journal suisse.

Le soutien initial de la SSR et de l'OFCOM traduisait le partage de ce constat et la reconnaissance du caractère fondamental de la recherche.

Préoccupation centrale de Memoriav, la nécessité patrimoniale empêchait heureusement que l'on envisageât de brûler les étapes en assignant à la recherche une fonction d'immédiate utilité. Il ne s'agissait pas de "dealer" des images qui constitueraient commodément une sorte de "stock shot", mais de mettre en place un maillon ou plusieurs, selon les cas, d'une chaîne d'actions liées - repérer, sauvegarder, contextualiser -, et de considérer dans quelles conditions les images prises en considération allaient pouvoir à nouveau servir aux historiens, aux producteurs de film de cinéma ou de télévision, au public.

Une des leçons que je tire de ce travail confirme le bien-fondé d'une attitude orientée sur le long terme, car le facteur temps doit être mesuré de façon extensive. La règle, c'est hâte-toi lentement.

L'effort est en effet capillaire. Pour qu'un film devienne un document d'archive et jusqu'à ce que ce document puisse être à nouveau accessible, il faut toujours plus de temps qu'on ne croit, un temps que l'on doit mesurer en fonction d'une triple capacité d'investissement : humaine, institutionnelle et financière.

Et jusqu'à ce qu'un film redevenu matériellement accessible gagne une nouvelle visibilité, c'est-à-dire des usagers, il faut à nouveau de la durée pour que soient réunies les conditions de cette exploitation, des conditions dont la réunion exige autant de volonté que d'imagination.

Ces travaux ont en quelque sorte pris valeur d'échantillon. Que permirent-ils de tester?

- D'abord et avant tout, la nécessité de méthodes et d'interrogations qui relèvent de l'histoire du cinéma. Car si les contenus représentent le point d'accès le plus communément partagé, voire privilégié, ce n'est qu'à partir d'une prise en compte permanente de la nature même du moyen que ces contenus pourront un jour être remis en valeur.

Il viendra toujours un moment où l'histoire du cinéma deviendra l'auxiliaire. Mais elle ne saurait le devenir sans avoir été auparavant le moteur de l'approche.

- S'agissant de recherches sur la production, l'enquête filmographique est évidemment au cœur de la démarche.

- S'agissant en amont d'archivage et en aval de mise en valeur, les deux aspects fondamentaux de la description des documents filmiques doivent nécessairement être en jeu, à des degrés divers, le catalogage et la documentation, soit la description interne du document et sa contextualisation.

Ces trois démarches sont fondamentales, à quelque échelle qu'on se situe. Toute relation au patrimoine en dépend, qu'il s'agisse de décisions restauratives ou de remises en circulation.

Tout projet de préservation doit par conséquent en inclure les tâches dans sa construction méthodologique, son évaluation temporelle, son financement et dans la définition des compétences nécessaires.

Les terrains choisis initialement pour Golddiggers of '98 et ceux qui se dessinèrent en cours de route furent agréés sans discussion, soit qu'ils correspondissent à un consensus sur l'intérêt général des thèmes, soit qu'ils entrassent dans une dynamique propre à la recherche, avec ses surprises et ses bifurcations.

Le no man's land était tel aussi qu'il parut préférable de construire le champ d'investigation à partir d'hypothèses globales : cinéma et mouvement ouvrier, cinéma et expositions nationales, etc.

La question qui se pose en l'occurrence est moins celle de la quantité et de l'extension (qui trop embrasse étreindrait mal, dit-on...) que de la diversité des approches entraînée par la configuration hétérogène des objets, appelant ici l'inventaire, là l'expertise, ailleurs encore la filmographie ou simplement un premier contact. Cette situation ne traduit rien d'autre que la réalité, dès lors qu'il s'agit précisément d'explorations, de coups de sonde en vue de repérer ou de constituer des corpus.

Dans ces circonstances, l'essentiel est d'avoir maintenu la finalité de la recherche, soit d'avoir toujours cherché à cerner correctement les objets visés et à d'établir les moyens de mettre en place une sauvegarde, bien qu'il soit humainement impossible de réaliser ou de faire réaliser à tout coup l'ensemble des étapes que recouvre une telle opération.

Sans vouloir être exhaustif - on se reportera aux chapitres suivants pour la bonne mesure -, je tiens à donner ici quelques aperçus des résultats. L'intérêt de l'exercice tient aussi à la définition des catégories utiles pour en rendre compte.

#### **bilan archivistique**

- des versements en archive, préparés par une documentation de base : collection CSEO, fonds Stoll, fonds Pilleri, fonds Risler, fonds Rieben, fonds Cavaliere;
- des restaurations accompagnées d'une documentation historique : Famine en Russie, Expo 14, le Chemin de fer du Lötschberg, L'Heure H., La construction du pont des Cygnes, etc.;
- des expertises en vue d'une procédure de préservation : Schönwetter (Glaris), Simecek (Lausanne), etc.;
- des enquêtes filmographiques conçues comme des moyens de repérage de films ou comme complément catalogographique : les expositions nationales, les films alpins antérieurs à 1920, Bolex-Paillard, etc.;
- des actions de récolte de documents filmiques : films psychiatriques (Bâle), Bolex-Paillard, etc.;

#### **bilan méthodologique**

- établissement des modalités d'une expertise;
- définition des relations entre histoire du cinéma et archivage du film;
- réflexion sur les fonctions du catalogage, de l'inventaire et de la filmographie;
- réflexion sur l'édition moderne de documents filmiques;
- définition de besoins de formation et d'information;
- apprentissage personnel.

#### **bilan historiographique**

D'une manière empirique, qui prend parfois une forme programmatique, les travaux de Golddiggers of '98 contribuent à une redéfinition de l'histoire du cinéma en Suisse et apportent leur part à l'évolution récente de l'historiographie du domaine. Cette redéfinition passe, en ce qui nous concerne, par différentes opérations :

- le déplacement d'accent du sporadique long métrage de fiction au tissu stable de la production (documentaire, film de commande, film institutionnel, etc.);
- l'attention portée à des formes de production correspondant à des contextes régionaux plutôt que national;
- l'exploration ponctuelle de périodes considérées comme inactives (les années 10) ou peu actives (les années 20);
- la définition de corpus particuliers susceptible d'entraîner des actions restauratives correspondant à des répertoires ou des thématiques (les films les plus anciens sur la Suisse, les films naturistes, etc.);
- l'interrogation historique de la notion de cinéma national.

#### **bilan économique**

Golddiggers of '98, c'est une bonne affaire. Une expertise effectuée dans le cadre d'un tel mandat, comme celles qui furent établies pour le fonds Schönwetter et pour le fonds Pilleri, représente une économie effective pour tout le monde. La remarque vaut pour toutes les tâches de même type. S'il fallait les traduire financièrement en autant de mandats ponctuels, budgétisés à l'heure, au jour ou au forfait, selon un tarif conforme aux compétences requises, le coût du travail serait fort différent, et les efforts pour la mise sur pied de financements occasionnels seraient sans doute rédhibitoires.

Cette remarque me paraît fondamentale, si on cherche à construire une politique cohérente de l'action patrimoniale. Elle oblige à reconnaître la nécessité d'insérer la mission d'exploration du patrimoine, dont Golddiggers of '98 est une modalité expérimentale, dans un cadre institutionnel, car sa seule chance d'être vraiment productive est dans son exercice permanent. Ce principe peut trouver ensuite des formes différentes - mandats, postes permanents - , mais il doit être reconnu si l'on veut inscrire l'action dans le long terme.

#### **bilan "relations publiques"**

Un réseau de personnes constitue un bénéfice invisible, mais bien réel, c'est pourquoi j'ai jugé utile de ponctuer le rapport analytique ci-dessous de la mention des contacts principaux établis de cas en cas. Cela représente d'abord les destinataires des expertises, dont on peut souhaiter qu'ils deviennent des agents actifs de la préservation pour avoir été saisis une fois des problèmes que pose la possession de films.



Ce sont aussi tous ceux qui ont reçu, ne serait-ce qu'à propos d'un ou deux documents, une ou plusieurs lettres expliquant le sens de la démarche. Voyez l'exemple de Richter et du Bureau de prévention des accidents (un succès) et de *Bau der Lorrainebrücke* et Losinger S. A. (un échec qu'on espère provisoire).

Une remarque incidente qui doit être traduite en règle de conduite : quel que soit le talent épistolaire dont on fait preuve, rien ne saurait remplacer la rencontre directe avec les gens. L'application de cette règle et sa conséquence obligatoire, la formalisation du contact par un courrier écrit, sont un facteur potentiel de réussite; c'est aussi l'activité qui mobilise le plus d'énergie et de temps, car elle met en jeu toute la complexité des relations humaines.

Je n'oublie pas les personnes et les institutions dont la compétence particulière a été sollicité pour des renseignements de tout ordre - recherche de personnes, documents d'archives, éléments d'identification, signalisation de films, etc. Très souvent ces informateurs découvrent par les questions qu'on leur pose qu'il existe des films sur le sujet dont ils sont les spécialistes. La Cinémathèque suisse, en la personne de son directeur, M. Hervé Dumont, ou par M. Reto Kromer, a été en permanence informée de telle ou telle démarche, aussi ne figure-t-elle pas au nombre des institutions mentionnées.

La communication passe aussi par la publication, comme ce fut d'emblée l'intention déclarée de Golddiggers of '98. Il suffit de consulter la bibliographie livrée dans ce bilan (point 3.5), en la complétant par celle qui figure dans les rapports précédents, pour se convaincre que cette recherche memoriaviste est à l'origine d'une part importante des études parues entre 1997 et 2001 dans le domaine de l'histoire du cinéma suisse, qu'il s'agisse de publications suisses ou étrangères.

## 1. 2 Quelques plans sur la comète

Trois facteurs m'entraînent à penser aujourd'hui que la suite d'une exploration du patrimoine - l'expression traduit un programme qu'il faut à tout prix maintenir sous une forme ou une autre - doit prendre un tour nouveau.

Le premier tient à une modification du contexte. La disposition d'un outil comme le catalogue de la Cinémathèque suisse établi par Reto Kromer devrait permettre désormais se référer à une base archivistique fiable à partir de laquelle filmographie et recherche de copies peuvent être envisagées dans une relation combinée.

Le second facteur est un constat tiré de l'évolution de la recherche elle-même. Celle-ci avait pris appui sur des hypothèses générales (les grands "thèmes" initiaux), pour se retrouver assez souvent devant des situations particulières (tel ensemble de films à tel endroit). Leur traitement a entraîné une dynamique propre et établie de nouveaux ordres de relation qui gagneraient à être poursuivis.

Concrètement, je propose d'une part que l'on envisage pour le cinéma une campagne d'inventaire semblable à celle que Memoriav a entreprise pour la photographie, soit un relevé systématique des fonds de films conservés par les institutions telles qu'archives cantonales et communales, musées, archives historiques, etc.

D'autre part, il serait souhaitable que l'on agisse en parallèle à partir de questions posées par des documents déjà archivés à la CSL, afin de parvenir à établir des corpus particuliers (les films alpins, les films de la campagne pro-finlandaise en Suisse, les films de commande de Richter, etc.).

Les deux démarches sont d'ailleurs complémentaires.

Troisième facteur : la multiplication et l'accélération des initiatives ne dépendent pas du seul chercheur. Si institutions ou personnes avaient opposé une fin de non-recevoir, ou s'il avait fallu évoluer sur un terrain purement privé, l'enquête aurait vite pris un tour don quichottesque. De ce point de vue là, le cas Schönwetter illustre une situation idéale, parce que les relais existaient et purent se maintenir. Cette ouverture des institutions (CICR, Musée de la Croix-Rouge, Hôpital du Waldau, Musée historique de Glarus, famille Leuzinger, etc.) témoigne d'une sensibilité nouvelle et d'une prise en compte effectif, variables selon les ressources ou les urgences, des collections audiovisuelles.

Cette dynamique laisse augurer favorablement l'approche de situations apparentées, déjà repérées ou à découvrir, même s'il arrive souvent, dans les lieux les plus respectables, qu'on vous assure que les films sont bien préservés puisqu'on dispose de "master vidéo" ou d'un transfert digital...

**Etiquettes, corpus, répertoire, etc.**

La poursuite de cette exploration appelle une définition instrumentale des catégories, ne serait qu'à titre d'hypothèse de travail.

Il arrive qu'on trouve n'importe quoi dans une collection (le cas Hofmann est frappant à cet égard, en l'occurrence parce les films n'étaient que les accessoires de la véritable collection, qui était faite d'appareils). Toutefois, le plus souvent collections ou fonds, peu importe le terme ici, présentent une cohérence de nature, ou d'usage, ou les deux.

Une enquête filmographique, orientée selon des définitions comme le film de voyage, le film scientifique, le film touristique, le film politique, le film publicitaire, le film ethnographique, etc., croisée par exemple avec des identités de producteurs pourrait servir :

- à orienter la recherche sur des terrains spécifiques et auprès d'institutions ciblées, selon les circonstances, les opportunités, les découvertes, les moyens humains et financiers à disposition, les intérêts des chercheurs;
- à établir une rationalité de la sauvegarde, grâce à la possibilité de considérer tel ou tel film préservé dans un ensemble matériel ou intellectuel plus vaste;
- à faciliter le repérage des contenus pour les usagers potentiels.

L'établissement de ce genre d'instrument est lié d'une façon générale à la redéfinition de l'histoire du cinéma. Il me paraît devenir de plus en plus nécessaire en raison d'une situation dont nous vivons depuis un lustre l'émergence : l'accroissement notable de documents conservés, sauvegardés et saisis sous une forme catalographique enfin conforme aux exigences de la recherche.

Enfin, il me semble indispensable de prendre en compte le développement de la notion de régionalisme et de pratiques non-hiérarchisées et "transmédiées", telle qu'elle émerge dans la recherche historique (voir William Uricchio, «Film History at the fin de siècle», in *iichiko* (Tokyo), n°64, automne 1999, pp. 112-123) ou telle qu'elle est mise en pratique par les archives régionales (voir l'exemple de la Cinémathèque de Bretagne pour la France). A propos de l'extension de la sauvegarde aux catégories non canoniques de l'histoire du cinéma, deux ouvrages méritent d'être consultés : l'album édité par Catherine A. Surowiec, *The Lumière Project. The European Film Archives at the Crossroads*, Associação Projecto Lumière, Lisbonne, 1996, et la revue *CinémAction* (Paris), n°97, 2000 ("Les archives du cinéma et de la télévision").

**Divulger? à qui? c'est se demander comment**

Un des aspects importants de Golddiggers of '98 aura été d'une part la sensibilisation de nombreux individus et institutions opérée grâce à un contact personnel direct et à un investissement intellectuel et affectif en général réciproque sur des objets précis. Par ailleurs, Memoriav a peu à peu acquis une présence effective dans la presse écrite, comme en témoigne les articles parus lors de l'assemblée générale de 2000, l'attention portée récemment à la programmation patrimoniale dans le cadre de Visions du réel (Nyon) ou encore la rubrique de M. Papilloud dans *Le Temps*.

Parmi les divers partenaires croisés au cours de mon travail, il est trois catégories qui devraient constituer les destinataires particuliers d'une information, d'une sensibilisation ou d'une formation, selon les opportunités et les besoins :

- Les archivistes, les conservateurs, les documentalistes.

Comment? Dans la suite de l'approche développée par les séminaires Focal, par le cours donné aux membres de l'AAS auquel M. Deggeller et moi-même avons participé, et par des propositions d'enseignement introduites auprès des nouvelles filières de formation dans ces domaines; par une présence dans la revue Arbido. La menée de l'inventaire proposé plus haut pourrait constituer, cas par cas, l'objet le plus direct à partir duquel poursuivre concrètement ce travail.

- La télévision : réunir en un séminaire producteurs, réalisateurs, journalistes, chercheurs liés à des émissions d'information documentaires, avec des gens d'archives cinématographiques et des historiens, autour de la question des sources (recherche documentaire) et de la production (usage des images d'archives).

- Les historiens de l'Histoire contemporaine, actifs ou en formation, ainsi que les étudiants de nos deux chaires de cinéma.

Comment? En mettant en évidence la valeur de source des documents sauvegardées tout en dégageant les contraintes méthodologiques liées à la spécificité du media (la collection CSEO pourrait être un objet privilégié ou encore la filmographie suisse 1960-2000 entreprise par la CSL); en favorisant plus particulièrement les approches méthodologiques fondées sur l'analyse de document ou de corpus (catalogage, description, authentification, etc.); en offrant la possibilité de faire des stages liés à tel ou tel projet de Memoriav.

L'extension de la curiosité historique à la photographie, à l'hôtellerie, au tourisme, aux sports, au missionnariat, etc., devrait permettre des rapprochements qu'il faut provoquer plutôt que d'attendre qu'ils s'établissent d'eux-mêmes.

De même, l'évolution des études cinématographiques telle qu'en témoignent les trois recueils collectifs récemment parus en français comme en allemand, permet peu à peu d'envisager que les acquis de la conservation patrimoniale entraînent des travaux particuliers (séminaires, mémoires).

- *Last but not least*, le spectateur, ordinaire ou presque.

A la destination du public, il devient nécessaire d'imaginer une politique de programmation cohérente et attractive, d'autant plus que le nombre de lieux disposant pour le cinéma muet d'un variateur de vitesse s'est accru (Cinémathèque suisse, Ecole cantonale d'art de Lausanne, Filmpodium Zurich, Stadtkino Bâle, Kino im Museum à Berne, Rex 1 à Vevey, Cinéma du Musée à la Neuveville, Kursaal à Locarno, salle municipale de Chiasso, et j'en oublie peut-être).

Ce petit parc permettrait d'envisager une présence plus grande et plus concertée du patrimoine cinématographique là où il doit retourner : sur un écran. Le cas de *Visages d'enfants*, tout exceptionnel soit-il, ou celui des programmes pour orgue de cinéma du Café-Théâtre de Barnabé à Servion, mis sur pied par la CSL cette année, indiquent des voies stimulantes.

On trouvera au chapitre des projets, une proposition de publications. Publier correspond à mes yeux à une tâche de documentation et de divulgation indispensable. Les deux seuls exemples à ce jour sont *Cinéma 1900. Trente films dans une boîte à chaussure* (1996), soutenu par Memoriav, et le remarquable livre de Kaba Roessler et Elsbeth Kuchen sur Schönwetter (2001).

On peut envisager des choses plus modestes, pour autant que l'intervention existe et persiste. Si je rappelle que la restauration des films anciens retrouvés à Vevey avait fait l'objet d'un projet qui incluait d'emblée cette dimension, c'est que les principes défendus alors dans ce dossier ont évidemment gardé toute leur validité.

La visibilité de l'action patrimoniale passe aussi par l'écrit. L'enjeu est important : l'écrit permet de documenter les opérations, mais il doit être aussi le lieu où une telle activité, faite au nom de la collectivité, doit pouvoir manifester ses choix, ses méthodes, sa politique, bref défendre sa légitimité.

### 1. 3 Débats

Le chercheur n'évolue pas dans un milieu éthéré, à l'abri des conditions dictées par la réalité. Il l'est d'autant moins quand les évaluations qu'il est amené à établir dans un cadre comme celui de Golddiggers of '98 l'instituent dans une position d'intermédiaire et de conseiller pour des actions concrètes (quoi déposer? pourquoi déposer? comment déposer? où déposer?).

Sa démarche s'insère naturellement dans un contexte qu'il vaut mieux connaître que d'en subir aveuglement les contraintes, qu'on peut vouloir modifier ou souhaiter au moins pouvoir discuter.

Pour pragmatique qu'il soit, le projet Golddiggers of '98 n'en repose pas moins sur des considérations programmatiques plus générales à propos de l'action patrimoniale. Je les ai formulées dans diverses publications (*Equinoxe* n° 12, *Etudes et sources* n°23, etc.) et dans des actions comme le séminaire de sensibilisation de Focal.

J'aimerais développer ici quelques réflexions dans le prolongement de ces tentatives de définir des situations, des interrogations, des perspectives.

Si je reste persuadé qu'un travail fédérateur est nécessaire, je suis de plus en plus convaincu qu'il ne saurait s'établir correctement sans la reconnaissance effective de la Cinémathèque comme centre de compétence pour la documentation et l'étude du cinéma en Suisse, pour l'archivage des documents filmiques et pour le pilotage de la conservation du patrimoine cinématographique.

C'est dans cette optique que les réflexions que développe Catherine Cormon de rapport en rapport, à propos du fonds CSEO déposé aux AFS, méritent d'être sérieusement prises en considération. Si son constat est correct, force est d'admettre qu'à partir d'un certain volume, l'archivage de films entraîne des obligations dont les conséquences sont lourdes : formation et engagement d'un personnel qualifié, gestion quotidienne, exploitation spécialisée.

Il devient dès lors discutable de vouloir développer d'autres centres en dehors de l'institution nationale, la Cinémathèque suisse, sinon dans le cadre de missions localisées dont la fonction est essentiellement documentaire (héritage audiovisuel à l'échelle de la grande ville ou du canton, collections complémentaires).

#### **Le cinéma c'est du cinéma : une tautologie efficace**

La question n'est pas d'ordre purement quantitative. Il s'agit en premier lieu de pertinence.

En dépouillant le document filmique de sa nature cinématographique, qui le fait relever matériellement et intellectuellement d'un domaine spécialisé, pour n'en garder que sa

propriété de support d'information, on crée dans le meilleur des cas des médiathèques, dans le pire des stocks inertes de pellicule. Entre les deux, fera défaut le geste propre à la préservation filmique.

Il sera facile de considérer ces propos comme un procès d'intention puisqu'en matière de patrimoine cinématographique, à part la reconnaissance de la mission en elle-même, aucune intention claire n'a encore été définie par les principaux acteurs institutionnels, aucune ligne directrice émise à laquelle on puisse publiquement se référer, manifeste, programme, déclaration d'intention, que sais-je.

En dehors des cris d'alarme dont les raisons ne sont pas contestables (après le nitrate, danger vinaigre!), l'observateur extérieur - c'est un être fictif, hélas! - de la scène patrimoniale qui nous préoccupe aurait de la peine à discerner un dessein, une pensée, une vision, ou plus simplement un plan directeur.

L'association Memoriav fut mise sur pied comme une solution possible dans l'urgence de mesures nécessaires. Ces mesures sont essentiellement d'ordre matériel. Elles opposent à l'ignorance, à la négligence ou à l'effacement des documents une intervention de sauvegarde qui consiste à mettre à disposition de spécialistes institutionnels ou privés les moyens financiers de réaliser une action dont ils restent seuls compétents pour juger de son opportunité et de sa conformité.

Lié au fait de constituer la source financière officielle d'une part essentielle de la sauvegarde audiovisuelle du pays, ce pouvoir de délégation peut-il s'exercer sans que l'on se donne aussi pour mission publique de contribuer à la définition de l'action elle-même, des attributions respectives, des compétences spécialisées?

Poser la question, c'est exprimer ici, en bénéficiaire heureux du seul projet explicitement "programmatique" de Memoriav, le souhait que Golddiggers of '98 serve, au-delà de ses résultats pratiques, à une nécessaire réflexion générale.

#### **Petit écran ou l'art de tirer son épingle du jeu**

On se souvient qu'un des destinataires des travaux de Golddiggers of '98 était à l'origine la télévision publique. Rien de concret ne s'est fait sur ce plan, aucun des séminaires de Montreux ne s'étant prêté, pour des raisons extérieures à ma volonté, à quelque exercice de communication que ce soit sur la recherche et ses potentialités thématiques et matérielles. Aucune des idées d'analyse de productions télévisuelles fondées sur des archives n'a dépassé le stade de l'idée, ce qui est dommage en une période où l'on peut

observer que la télévision s'exerce à des innovations dans les formes de représentation de notre passé proche ou lointain.

Malgré la reconnaissance de la nature fondamentale de la recherche, dont je sais gré au partenaire SSR puisque cette reconnaissance a aidé directement au financement, je crains qu'un des principes qui avait en partie motivé ma démarche (imposer la sauvegarde et l'identification, avant que de permettre l'exploitation) n'a pas perdu sa pertinence. J'ai même le sentiment qu'il plus pertinent que jamais, le temps demandé par la préservation d'une quantité de documents en croissance et le temps exigé par la production augmentant de plus en plus l'écart de leur proportion inverse.

Et comme je tiens à une hiérarchie, qui est celle de l'historien soucieux de la transmission durable et non celle du producteur anxieux d'utiliser maintenant et vite tels ou tels documents d'archive, je choisis la lenteur et je rêve que l'on puisse maintenir un embargo sur tout document dont la sauvegarde ne serait pas dûment réalisée au moment où un tiers voudrait en faire usage.

Ce geste n'exclut pas que le tiers en question participe, volontairement ou par contrainte, à la sauvegarde d'images qui lui sont si nécessaires : ces choses se discutent et se négocient, et coûteront certainement moins cher la minute que du métrage acheté à la Cinémathèque Gaumont.

Une autre situation m'inquiète : les demandes de renseignement sur les archives de la télévision se heurtent souvent à un silence peu courtois ou à l'envoi automatique de formulaires tarifés. L'accès à des émissions récentes à des fins de documentation désintéressés, sous forme de VHS, n'est guère possible qu'en faisant intervenir le réseau des relations personnelles, dont ne dispose pas un étudiant en histoire, pour prendre l'exemple du demandeur le plus démuné.

Je serais heureux de connaître l'expérience d'autres chercheurs, mais surtout il me paraît absolument nécessaire que TSR et DRS établissent des modalités de consultation et de mise à disposition qui favorisent la recherche (l'ouverture de la TSI me paraît être la norme à viser). Il ne suffit certes pas de créer des zones d'accès extérieures à l'institution, comme dans le cadre du projet "Politische Information", et cela d'autant plus que la télévision, comme on pourra le lire à plusieurs reprises dans ce rapport, découvre souvent des documents audiovisuels dont personne ne soupçonne l'existence.

Memoriav a certainement un rôle à jouer dans cette négociation qui devrait être menée au nom de l'intérêt général de la recherche auprès d'une institution qui, tout en se concevant encore comme un service public, se décharge toujours de l'archivage proprement dit



en prétextant que cette mission n'est pas inscrite dans son cahier des charges.

La mixité de plus en plus grande des medias de production et de diffusion audiovisuels obligera certainement à aborder un jour ce problème sur un plan plus large qu'aujourd'hui où règne encore un cloisonnement formel très traditionnel.

Le souci du patrimoine cinématographique a dicté ces remarques, comme il a déterminé les démarches dont on va lire ci-après l'état. Si vif que puisse être mon propos, je ne puis que réitérer un souhait formulé plus haut : que ces pages ne s'enlisent pas dans l'administration ordinaire et qu'elles trouvent un écho dans la réflexion ou la décision.

Le premier lieu où elles pourraient être répercutées, en dehors des instances de direction de Memoriav, devrait être le groupe film et le groupe sélection, pour autant que l'on tienne à faire de la réunion de ces personnes un véritable forum.

## 2. Rapport analytique

### Terminologie

**filmographie**

liste plus ou moins détaillée de titres, fondée sur des sources secondaires, constituant un ensemble de films associés par un critère quelconque (origine, auteur, producteur, procédé, thème, période, etc.).

**inventaire**

enregistrement, pièce par pièce ou par plus grande unité, de documents définis selon leur existence physique et dont la réunion même forme l'unité (un stock de distributeur, les films de vacances de la famille Poulain, chaque nouveau versement dans la collection d'une archive, etc.).

**catalogue**

description de documents individualisables, selon un relevé prenant en compte des données d'identification internes (éléments matériels, éléments de contenu) et des données externes (histoire de la transmission, éléments d'identification). C'est l'étape-clé ouvrant à tout usage ultérieur de l'objet décrit.

**corpus**

ensemble de films matériellement subsistants définis par un critère sémantique quelconque, nonobstant leur localisation (toutes les copies des films Pathé archivés par les membres de la FIAF, toutes les copies des films publicitaires suisses en Technicolor, etc.).

Le corpus représente une construction intellectuelle, contrairement à la **collection** ou au **fonds**, qui sont des réunions matérielles d'objets.

**répertoire**

offre des films proposés au public à un certain point du temps par telle ou telle instance (loueur, exploitant, ciné-club, paroisse, etc.).

Plus spécifiquement, dès les années 20, le terme prend le sens d'ensemble des films représentatif de l'art du cinéma, dont l'exemplarité entraînerait idéalement la disposition permanente pour l'amateur, à l'instar du livre (bibliothèque / cinémathèque).

<b>cinéma et expositions nationales</b>	p. 2
2. 1.1	Genève 1896. Le tour est joué, ou presque
2. 1.2	Berne 1914. Une salle, un programme, une production
2. 1.3	Zurich 1939. A suivre...
2. 1.4	Lausanne 1964. Une filmographie multisite
<b>cinéma et mouvement ouvrier</b>	p. 9
2. 2.1	CSEO, interprétation, divulgation
2. 2.2	Le fonds Risler
2. 2.3	Extension : Faucons rouges, Delémont, Caucase
<b>images d'ailleurs...</b>	p. 14
2. 3.1	<i>Yopi. Chez les Indiens du Brésil</i> , CH 1924. Vivement l'écho!
2. 3.2	<i>Chez les mangeurs d'hommes</i> , F 1928. Rapatrions!
2. 3.3	Films d'exploration polaire (Arctique). A voir, à voir
2. 3.4	Le cinéma des missions : décroisonner les sources
<b>... images d'ici</b>	p. 22
2. 4.1	Miss Aubrey Le Blond : le Who's who
2. 4.2	Urban in the Alps : la grande alliance
2. 4.3	Burlingham Films Montreux : extension des pistes
2. 4.4	Le cas Wyss ou De la complémentarité des tâches
2. 4.5	Le cas Schönwetter ou De la conjugaison des tâches
2. 4.6	Découper des champs
<b>les cinémas de l'amateur</b>	p. 32
2. 5.1	Le fonds Stoll, films de famille : ballon d'essai ou cadeau empoisonné?
2. 5.2	Bobinettes Biokam 1900 : petits films, gros problèmes?
2. 5.3	Le monde Bolex
2. 5.3.1	Boolsky et les cinéastes amateurs
2. 5.3.2	Les films Paillard
2. 5.3.3	Les films de Ste Croix, Coll. Reuge, Jean Perrenoud, etc.
2. 5.3.4	Florian Campiche, cinéaste régional
2. 5.3.5	Le Pont des Cygnes redivivus
<b>le film de commande</b>	p. 40
2. 6.1	La charrue avant les boeufs
2. 6.2	Hans Richter, d'abord
2. 6.3	Le fonds Rieben - ACIMO, Montreux. Annonce de dépôt
2. 6.4	<i>Der Bau der Lorrainebrücke</i> , 1930 : Bouygue, ce n'est plus Berne
<b>cinéma et psychiatrie</b>	p. 47
2. 7.1	Berne : le fonds Pilleri
2. 7.2	Bâle : faudra-t-il que ça flambe?
2. 7.3	Lausanne : le souci de transmettre
<b>en baguenaudant</b>	p. 51
2. 8.1	Cinéma et naturisme. Qui perd gagne
2. 8.2	Fonds Cavaliere : de bric et de broc
2. 8.3	Les films de la Croix-rouge. Mener le ménage
2. 8.4	CSPS / SSVK : les papiers d'une institution-clé
2. 8.5	Cinéma et scoutisme. Une recherche en paternité
2. 8.6	Simecek, sculpteur. Bobines de bobines
2. 8.7	Sauver Bonnot (le film)
2. 8.8	Porté manquant mais pas perdu. "L'avis de recherche"
<b>formation et programmation</b>	p. 61
2. 9.1	Le séminaire Focal : même terrain
2. 9.2	Réflexions sur le patrimoine : l'exemple vaudois
2. 9.3	Cours de formation AAS & ASM
2. 9.4	" <i>Ciné, mon beau souci</i> " : savoir agir
2. 9.5	Faire le programme
2. 9.6	"Eclats du patrimoine"

## 2. 1 Cinéma et Expositions nationales

### 2. 1.1 Genève 1896. Le tour est joué, ou presque

La recherche est close, l'aspect filmographique et archivistique ayant apporté les résultats que l'on sait : récupération des films les plus anciens tournés en Suisse avec un appareil breveté dans le pays (les bandes Sivan et Dalphin, CSL, George Eastman House, Rochester), restauration par les Archives du film des vues Lumière suisses et, grâce à la collection Lavanchy-Clarke (AF), restauration de vues dites hors-catalogue. Ces travaux et les publications qui les ont accompagnées ne furent pas liées au projet Golddiggers of '98, lui étant antérieurs, mais ils permirent de poser quelques hypothèses sur la pertinence du lien établi entre cinéma et exposition nationale et sur la nature variable de ce lien.

La recherche avait permis de poser les bases d'une chronologie solide de la diffusion du cinéma en Suisse dans les années 1895-1897. Signalons que la revue *Intervalles* (Bienne), n°55, 1999, a publié une version corrigée et augmentée des lieux de premières présentations du Kinétoscope Edison (vision individuelle) et des divers cinématographes de projection.

Je fais une suggestion, au titre des *helvetica* : il existe des vues Edison et Pathé du Village suisse tel qu'il fut remodelé à Paris à l'Exposition universelle de 1900. Il devrait être possible à la CSL d'en acquérir une copie.

Mais c'est des vues Lumière dites hors-catalogue du fonds Lavanche-Clarke (AF du CNC) dont il faudrait d'abord disposer en tirages modernes. Leur importance pour l'histoire des premières années du cinéma en Suisse est grande. D'autre part, leur présence compléterait les documents photographiques, déposés par le petit-fils de Lavanchy-Clarke au Musée de l'Élysée à Lausanne, qui attestent les liens étroits qu'entretenaient Lavanchy-Clarke avec les protagonistes français de l'invention (Demeny, Lumière).

D'un point de vue historique, la recherche devrait s'attacher à l'horloger Casimir Sivan. La réorganisation du Musée des sciences genevois permettrait peut-être d'explorer mieux le rôle et la personnalité de l'introducteur principal du Kinétoscope Edison en Suisse.

Mieux encore, il faudrait élargir l'enquête aux années 1880, non tant parce qu'on y trouvera du "pré-cinéma" comme on dit dans les histoires traditionnelles, mais parce qu'il y eut alors à Genève des recherches aujourd'hui méconnues sur la photographie instantanée et la photographie scientifique du mouvement. Et par conséquent

des images à retrouver, qui étaient divulguées à l'échelle européenne.

Ce qui s'écrit sur l'instantané dans les histoires de la photographie suisse (il suffit de jeter un coup d'oeil sur la monographie consacrée aux Link) est plus que sommaire et le questionnement ignore les travaux en cours ailleurs sur le moment et sur le genre.

De même, il est curieux de constater le désintérêt pour un objet qui est pourtant au coeur même de nombreuses démarches de conservation de la photographie et par la photographie entreprises aujourd'hui : l'histoire du musée documentaire photographique, comme idée et comme réalité, en Suisse.

J'y vois d'ailleurs de nombreux liens avec le cinéma, à commencer par le fait même que la première légitimité de ce dernier reposa précisément sur son caractère "enregistreur", "objectif" et "mémoriel", et que les réflexions qui se manifestent à son sujet dans les années 1880-1900 sont en phase avec l'approche dominante du moyen photographique.

Cette convergence des terrains, que j'ai souligné sur d'autres objets (voir 3.5.4), est une constante. Au chercheur d'en mettre en évidence l'existence historique et le jeu.

L'importance de la divulgation des résultats est apparue à l'occasion de la parution de *Genève 1896. Regards sur une exposition nationale*, Georg, Genève 2001 (Leïla el-Wakil, Pierre Vaisse, éd.). L'attrait du cinéma et du moment inaugural que représente son apparition à cette occasion ont fait que de ces dix-sept études, la presse, qui a largement parlé du livre, a presque toujours retenu au moins celle qui aborde le cinématographe, une contribution hélas plus qu'approximative, malgré des mises au point établies au cours de ces dix dernières années.

Il faut dire que cette approximation est monnaie courante, puisque l'Encyclopédie genevoise, ouvrage sérieux destiné à durer au moins une génération, présente du cinéma un tableau qui confine au ridicule. La même incompétence exercée au détriment de la peinture ou de la musique aurait sans doute suscité quelques protestations.

Cela pour conclure sur une suggestion. Une opération "mémoriaviste" sur les débuts du cinéma en Suisse, forte des films aujourd'hui disponibles, et, parmi eux, d'une bande tournée à peu près à l'emplacement actuel de la télévision suisse romande, serait peut-être une bonne chose à mener à Genève, pour le cinéma et pour Memoriav... Elle pourrait se faire en offrant par exemple d'équiper une des salles possibles d'un variateur de vitesse, accessoire encore inconnu à Genève.

## 2. 1.2 Berne 1914. Une salle, un programme, une production

L'Expo de 14 fut la première des expositions nationales qui intégra le cinéma dans son projet même (on ne rappellera jamais assez clairement qu'en 1896, les "images animées" furent montrées sur le champ de foire, administré indépendamment de la manifestation officielle).

La recherche sur l'exposition bernoise a évolué sur des terrains complémentaires associant des aspects multiples :

- participation à la restauration des seules images cinématographique transmises à notre connaissance;
- reconstitution filmographique du répertoire du Cinéma-Théâtre, qui représente une radiographie dans la production suisse à la veille de la Première guerre mondiale;
- rattachement hypothétique ou attesté de certains des titres de ce répertoire à des films préservés (CSL, NFTVA);
- mise en lumière de la nature de l'activisme cinématographique des administrateurs de l'Exposition bernoise;
- histoire des salles cinématographiques.

Du point de vue des sources, le cas est assez idéal, les archives de l'exposition conservées à Berne étant soigneusement inventoriées et contenant pour le cinéma des documents abondants et significatifs.

La démarche a permis d'établir un outil d'identification filmographique et de poser le cadre d'une interprétation de la période 1910-1914, à l'instar des recherches sur Casimir Sivan (1890-1900), Lavanchy-Clarke (1894-1897) et des travaux liés à la contextualisation des fonds Normandin-Joly et Balissat (1896-1900). Associé à l'étude de la production d'Aubrey Le Blond, Ormiston-Smith (Urban) et Burlingham (voir infra), l'ensemble esquisse les éléments d'un tableau neuf de l'histoire du cinéma en Suisse durant les vingt-cinq premières années, fondé enfin sur la connaissance de films préservés.

### **contacts**

Archives de l'Etat de Berne :

- M. Martig
- M. Nicolas Barras

Département audiovisuel, Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds :

- Mme Caroline Neeser.

**travaux : 3.3.3 et 3.5.7.**

### 2. 1.3 Zurich 1939. A suivre...

La recherche zurichoise en est au stade d'un repérage filmographique global reposant sur le rapport officiel de l'Exposition et quelques autres sources. Je n'ai pas dépouillé les archives de la manifestation, mais j'ai tiré profit de recoupements survenus au gré des circonstances, comme pour *Die Börse* de Richter (voir infra 2.6.1), la collection Schönwetter (infra 2.4.4), ou le travail de M. Thomas Schärer pour *Expos.ch. Die Schweiz ausstellen ?* (AFS, Berne, 24. 8. - 27. 10. 2000).

C'est un domaine pour lequel il me semblerait fructueux, après ce débroussaillage, de prendre appui sur le nouveau catalogue de la CSL, en choisissant comme axe le genre du film de commande.

Par rapport à 1914, le changement qualitatif et quantitatif est considérable, le cinéma étant ici, à part entière, un élément de "l'expographie", grâce à la généralisation récente dans le contexte d'une exposition du 16 mm.

Le corpus est imposant : officiellement, les films produits spécialement pour la Landi furent au nombre de 180, alors que 123 films antérieurs furent réadaptés pour la circonstance. Plus de trois cents films - c'est dire l'importance de l'opération à l'échelle de la production suisse (et des laboratoires) de la fin des années 30.

En raison de l'abondance présumée de biens - la CSL conserve beaucoup de copies provenant des maisons de production actives à cette période - la démarche gagnerait à être poursuivie en combinant l'approche catalogographique et filmographique. Avec l'Expo bernoise de 1914, les croisements relèvent largement du hasard en raison du taux de perte élevé qui affecte la période antérieure aux années 30. Dans le cas de la Landi, les chances de gain en progressant à partir de l'archive sont grandes.

Un des problèmes qui se posent est la désignation générique des films dans le rapport officiel (un film sur l'électricité, un film sur la mode, etc.). La filmographie devra ici s'étoffer des identifications que permettra certainement d'effectuer les dossiers conservés dans les archives de la Landi. L'autre problème tient aux matériels conservés : dans quel mesure sera-t-il possible de vérifier le degré d'intégrité des films en fonction de leur usage pour l'Expo?

J'ai esquissé une première typologie selon les quatre catégories suivantes :

- les films officiels
- les films d'exposition, liés soit aux secteurs (collectifs), soit aux exposants (individuels)
- les reportages professionnels
- les reportages amateurs.

L'Expo 39 fut aussi un lieu d'exposition du cinéma suisse comme tel, pour la première fois et dans une phase particulière de son évolution. A ma connaissance, cet aspect, qui échappe au cadre de Golddiggers of '98, n'a pas encore fait l'objet d'une recherche.

Comme les films de commande qui constituent à proprement parler les films de l'exposition et les quelques longs métrages de fiction qui pouvaient valoir comme le produit d'un cinéma national en voie d'affirmation relevaient en partie des mêmes forces productives et créatives, l'Expo 39 est sans aucun doute un site d'observation privilégié pour l'histoire économique et culturelle de notre cinéma à la veille de la Deuxième guerre.

L'approcher comme tel, à partir d'une connaissance des films qui ne soit pas confinée à quelques titres de fiction (a-t-on vraiment écouté une fois l'intrigante bande sonore de *Schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich*, Josef Dahinden, 1940?), voilà une occasion de vérifier, de confirmer ou de rectifier ce qu'une tradition historiographique véhicule sur ce moment controversé.

**contact**

Thomas Schärer, Filmwissenschaftler, Zürich.

**travaux: 3.3.15**



## 2. 1.4 Lausanne 1964. Une filmographie multisite

Le travail a pris la forme d'une filmographie "in progress", qui doit être réactualisée. La première visée fut de débroussailler un considérable foisonnement d'images, en s'appuyant principalement sur les fonds de la CSL et sur les archives de l'exposition (AFS). Il faudrait maintenant mesurer ces résultats au progrès du recatalogage entrepris par la CSL.

L'Expo 64 pose par ailleurs un problème inédit jusque là et qui traduit bien l'évolution de l'emploi du cinéma dans ce cadre. La simple énumération de titres qui correspondraient à autant de "films" est trompeuse, car elle tend à faire s'atténuer dans les esprits la constatation principale qu'on peut faire à propos de l'Expo 64 : comme jamais encore, il est impossible de dissocier les films à la fois de leur dispositif de présentation et des autres moyens audiovisuels.

Cela vaut pour notre **première catégorie**, soit toutes les images cinématographiques utilisées au sein de l'Expo (à l'exception du programme du Cinéma Central, installé dans le secteur L'Art de vivre), et même si un des chapitres de *La Suisse s'interroge* ainsi qu'une version ad hoc du film de l'Armée connurent ultérieurement, avec une fortune diverse, une diffusion autonome.

J'ai choisi en priorité de développer cette observation dans un article publié par la revue lausannoise *Mémoire vive*, parce qu'elle pose deux ordres de question.

L'une relève de l'archive. En effet, ce lien entre le film, le moyen de projection et l'inscription architectural du dispositif entraîne la nécessité d'une documentation particulière de la chose conservée et la considération de la grande relativité de ce vestige (pour ne pas parler des difficultés, voire de l'impossibilité de la restitution matérielle du dispositif lui-même - tout au plus pourra-t-on viser à une simulation de ses effets).

L'autre question est d'ordre théorique et historique : d'une part, il est nécessaire de s'interroger sur ce qu'est un "film" dans un contexte foncièrement multimédial (et la réponse n'a pas qu'un intérêt pour cette circonstance); d'autre part, il serait nécessaire, comme pour la Landi 39, que les historiens du cinéma s'interrogent de manière plus approfondie sur les relations qu'entretient l'Expo 64 avec le cinéma suisse (à ce propos, une monographie sur Henry Brandt fait toujours cruellement défaut; signalons qu'il existe une proposition de film faite à l'Expo antérieurement à la mise en oeuvre de *La Suisse s'interroge* et qu'elle fut faite par Brandt, Goretta et Tanner.

Une **deuxième catégorie** de production est constituée par l'information officielle ou semi-officielle, où domine, dès les premiers préparatifs, le Ciné-journal suisse, une production bien balisée.

Une **troisième catégorie** est faite d'une nébuleuse de réalisations sans liens institutionnels avec l'Expo 64, qui vont de l'essai documentaire (Scheidegger) au reportage professionnel (Schoenwetter) ou amateur (Emil Schwarz).

Enfin, **quatrième catégorie**, à son tour subdivisible, les productions de la télévision, dont l'Expo 64 marque l'entrée en jeu (en 1939, les présentations avaient été d'ordre expérimental).

La présence de ce nouveau média prend trois formes :

- transmission en direct depuis l'Expo;
- production à l'échelle nationale de sujets liés à des problématiques abordées par l'Expo : série «La Suisse du XXème siècle» , 20 films;
- couverture documentaire par la TSR : série «Visite aux secteurs de l'Exposition national 1964», 7 films;
- films de télévision étrangères, 5 films.

Ces documents, pauvrement conservés et dont il n'est pas certain qu'il existe mieux dans les archives de la Télévision, mériteraient à eux seuls une campagne de sauvegarde, aussi bien en raison des informations inédites qu'il contient sur l'Expo 64 que sur le témoignage qu'il constitue sur un moment clé de l'histoire de la Télévision suisse.

#### **prolongements**

On notera non sans intérêt d'un point de vue muséographique ou expographique la façon dont *Expos.ch. Die Schweiz ausstellen ?* fait usage du cinéma. Trois positions étaient occupées par des images audiovisuelles : au mur, l'avenir sous la forme d'un écran de projection - "projection" compris au sens littéral et symbolique du terme -; sur les travées accueillant les expositions passées, l'Expo 64 et la Landi 39 sous l'espèce d'un poste vidéo où apparaît un montage d'images de chacune d'elles.

Pour le spectateur, l'association pour être implicite n'en est pas moins automatique : il n'y a pas d'images cinématographiques avant, ni en 1914, ni a fortiori en 1896.

Or, poser un écran sur le meuble correspondant à ces deux événements, ce n'aurait pas été proposer des téléviseurs vides, puisque non seulement ces expositions furent filmées, mais que les images en ont été conservées et qu'elles n'ont rien d'inaccessibles (voir supra, 2.1.1 et 2.1.2).

Le spectateur aurait saisi d'un coup d'oeil la présence du cinéma dans l'épaisseur du temps, et il aurait sans doute été surpris de la découvrir plus tôt qu'il ne l'imaginait.

Lausanne accueillera cette exposition itinérante et se propose de la compléter par d'autres approches évoquant en particulier l'Expo 64 et les journées cantonales. Un projet a été soumis début mai 2001 aux autorités lausannoises par M. Frédéric Sardet, directeur des Archives de la Ville de Lausanne. J'ai collaboré à l'élaboration de deux mises en valeur de documents audiovisuels, l'image cinématographique (sur le thème du cortège) et le son, sous la forme d'installations.

**travaux : 3.2.5, 3.3.16, 3.5 6**

## 2. 2 Cinéma et mouvement ouvrier

### 2. 2. 1 CSEO, interprétation, divulgation

A la suite du versement aux AFS des copies dispersées de la CSEO, l'engagement de Memoriav a fait de cette collection l'objet d'une considérable campagne de sauvegarde confiée à Mme Catherine Cormon. J'ai en suivi l'évolution et je suis intervenu sur quatre plans, celui de la sélection des copies par types d'intervention, celui du classement des films en catégorie, celui du contact avec certaines archives étrangères, et enfin celui de la préparation des deux opérations de communication du travail, soit une publication et un programme.

Ces deux choses en sont au stade du projet, l'ensemble dépendant de la disposition de copies dupliquées en nombre suffisant pour construire un programme et d'un catalogue abouti pour la publication d'une synthèse de ses données. Les lieux pressentis pour la circulation des films attendent confirmation dans un délai raisonnable, mais restent disponibles (Kino im Museum, Berne, Filmpodium Zurich, Stadtkino Basel, Cinéma de la Neuveville)

Pour la manifestation veveysanne "Et vive le répertoire!" (voir 4.3), j'envisage d'accorder une place spéciale à *L'Idée* de B. Bartosch et de financer la sauvegarde de ce film, dans sa copie conservée en 35mm et intégralement dans la collection CSEO, par une action de sponsoring orienté vers les milieux musicaux suisses proches d'Honegger. *L'Idée* présente en effet la partition la plus originale que le musicien ait composée pour le cinéma.

Les actes du colloque tenu à Rome en 1998 sur le thème *Archives audiovisuelles européennes : un siècle d'histoire ouvrière* ont paru en mai 2000 sous le même titre (voir 3.5.5). L'ouvrage fournit un tableau des lieux d'archivage audiovisuel spécialisés dans un vaste domaine qui va de l'archive de parti politique à la documentation sur le monde du travail. Les formes et les statuts de ces lieux présentent en outre, d'un pays à l'autre comme à l'intérieur des frontières, une extrême diversité.

Je n'ai pas pris part au second colloque (28-29 septembre 1999).

Un troisième colloque était annoncé pour en octobre 2000, associé à la réalisation d'une mise en réseau à l'échelle internationale. Sollicité pour y participer, j'ai répondu que la situation suisse appelait une participation institutionnelle plutôt que celle d'un chercheur isolé, tout en faisant circuler l'information reçue, qui comportait l'ébauche d'un manifeste auquel il était demandé de réagir (CSL, Memoriav, AFS, Projet CSEO, Sozialarchiv).

J'ignore l'effet de la démarche, n'ayant été tenu au courant pas plus par les organisateurs du colloque que par les instances informées. De même que j'ignore quel écho a eu le texte émanant de l'Archivio romain que j'ai transmis en mai 2000 aux mêmes : *Pour une organisation commune des archives audiovisuelles européennes et du mouvement ouvrier*.

La mise en valeur de la collection CSEO à l'échelle internationale me paraît devoir passer par ce réseau, comme l'attention constate à ce domaine qu'entraîne la possession d'un tel ensemble.

**contacts**

Archives fédérales suisses et Memoriav :

- M. Niklaus Butikofer

- Catherine Cormon

Felix Stürner, historien, Lausanne

Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, Rome.

**travaux : 3.3.7, 3.3.8, 3.5.5.**

## 2. 2. 2 Le fonds Risler

Durant l'année 1999, les bobines de films 35 et 16mm en possession du Zurichois Röbi Risler, militant socialiste, cinéaste amateur, projectionniste des films de la CSEO et animateur du secours ouvrier, ont été déposés au Sozialarchiv, rejoignant ainsi les documents qu'il confie petit à petit à cette institution.

Ce fonds, signalé dans l'étude de Cinoptika 1997 comme un complément important du corpus CSEO, est désormais préservé, sinon sauvegardé. Les éléments les plus intéressants concernent le soutien à la République espagnole durant la guerre d'Espagne et l'activité des Faucons rouges.

Une partie des films est en ma possession pour un travail d'inventorisation, qui devrait être effectué en 2001.

Quelques sondages mettent en évidence le caractère "duplicata de duplicata" de ces documents, ce qui ne sera pas sans poser des problèmes analogues aux copies du CSEO quant au choix de l'intervention de sauvegarde.

Interrogée sur ce qu'elle pouvait en avoir copié à l'occasion pour son propre usage (certaines indications sur les boîtes laissent penser qu'une telle opération a très bien pu avoir été effectuée), la DRS n'a pas répondu.

Le Sozialarchiv conserve d'autres documents filmiques, sur des formats substandard, dont j'ai rassemblé les listes (voir 2.2.3).

Si l'on ajoute les données recueillies par Catherine Cormon dans le catalogue de la Cinémathèque, on dispose aujourd'hui d'une vue d'ensemble des sources cinématographiques connues touchant au mouvement ouvrier.

Son extension est suggérée ci-après.

### **contacts**

Röbi Risler, Zurich

Schweizerisches Sozialarchiv, Zurich :

- M. Urs Kaelin, Mme Anita Ulrich

Archives fédérales suisses, Berne .

- M. Niklaus Bütikofer

SSR DRS Zurich :

- Film und Videodokumentation

SSR Berne .

- Mme Tiziana Mona

Kaspar Kasicz, cinéaste et producteur, Zurich

Daniel Künzi, cinéaste, Genève.

### **travaux : 3.3.4**

## 2. 2.3 Extension : Faucons rouges, Delémont, Caucase

La relation entre mouvement ouvrier et cinéma fut d'emblée envisagée dans la perspective la plus large, même si le centre de gravité en était le fonds CSEO. Au chapitre des extensions prévues ou imprévues, quelques éléments méritent encore d'être relevés ici.

Je rappelle pour mémoire l'existence des documents cinématographiques que le Sozialarchiv conservait déjà avant le don de la collection Risler. Ils concernent les loisirs ouvriers et les activités des Jeunesses socialistes. Il n'existe aucune description précise du contenu ni de l'état de ce matériel, en format 16mm et 8mm, qui remonte en partie aux années 30 et appartient aux archives de l'ATB - Verband für Verkehr, Sport und Freizeit et du Landesverband der Schweizerischen Kinderfreudeorganisation (LASKO).

On peut rattacher ce corpus aux documents filmiques sur les formes bourgeoises de la mobilisation de la jeunesse, le scoutisme baden-powellien (voir 2.8.5).

Catherine Cormon a fait état dans ses rapports de deux extensions du corpus : les films déposés au cours du temps à la Cinémathèque suisse par diverses instances, les films encore entreposés chez leur commanditaire et usager, comme la SMUV / FTMH. J'ai envisagé avec elle de lancer, via l'actuelle CSEO, une recherche complémentaire pour prendre la mesure de ce qui peut avoir été conservé par les syndicats en particulier.

Roland Gretler, l'archiviste du mouvement ouvrier, dont la célèbre collection (Gretler Panoptikum, Archiv zur Photogeschichte der Arbeiterbewegung, Zurich) semble aujourd'hui connaître des difficultés, m'avait signalé le 12 mars 1996 qu'il possédait des films de l'Association Suisse-URSS en vrac dans des caisses. J'avais averti aussitôt les Archives fédérales, qui conservent le fonds du POP de La-Chaux-de-Fonds. J'ignore quel suivi on a donné à cet appel.

Que l'extension prenne des voies inattendues, j'en veux pour preuve la suite d'une lecture du générique de fin de *Une synagogue à la campagne* (1999), documentaire de Franz Rickenbach. On y repère la mention d'un film du Parti socialiste de Delémont. Vérification faite, ce qui en est probablement la copie unique se trouve aux archives de la ville de Delémont. L'archiviste n'attend qu'une visite mémoriaviste pour prendre les mesures de sauvegarde qui s'imposent.

De façon plus surprenante, la recherche dans les milieux socialistes et communistes de l'entre-deux guerres m'a entraîné sur la piste de l'alpiniste Lorenz Saladin (1896-1936). Membre à la fois du Club alpin suisse (CAS) et des Amis de la nature, il tourne *Die Bezwingen des Mischirgi-Tau* lors de sa deuxième expédition dans le Caucase en juin 1934 (voir 3.3.13). Ce film, dont le format ni le métrage ne me sont encore connus, circula dans les milieux du CAS et suscita une polémique où se manifestèrent de fortes méfiances idéologiques, selon une fracture qu'illustrèrent aussi bien d'autres pratiques sportives (gymnastique et football en particulier) que le scoutisme.

Ce n'est évidemment pas un hasard si ces pratiques fortement identitaires sont représentés de manière fréquente dans différents corpus.

Alpinisme, loisirs ouvriers, enjeu politique, images du lointain (ce Caucase attira Ella Maillard, puis Annemarie Schwarzenbach, qui consacra une monographie à Saladin) : tous les éléments présents dans ce film inscrit au registre des "Avis de recherche" (voir 2.8.8) font espérer qu'une copie resurgisse un jour. Ce cas montre à l'évidence l'intérêt que peut prendre le film de montagne, quand on consent à l'approcher avec des problématiques qui ne fassent pas d'emblée le procès du genre, comme c'est le cas dans la tradition historiographique dont nous avons hérité.

La recherche sur les relations entre la Suisse et l'URSS (voyageurs dans les deux sens, importation des films soviétiques, répertoire du secours ouvrier rouge, fonds films du POP de La Chaux-de-Faux déposé aux AFS, etc.) pourrait trouver place dans un contexte plus large. Un récent contact avec M. Jean-François Fayet, spécialiste de l'URSS, m'a confirmé la richesse potentielle des archives de VOKS, l'instance chargée alors des échanges culturelles, à Moscou.

#### **contacts**

Musée alpin suisse, Berne :

- M. Markus Schwyn, conservateur.

M. Peter Huber, historien, Université de Genève.

M. Jean-François Fayet, historien, Université de Genève

Archives de la Ville de Delémont.

#### **travaux : 3.3.13**

## 2. 3 images d'ailleurs...

Images d'ailleurs, images d'ici : commençons par les images d'ailleurs, puisque les recherches s'orientèrent d'abord vers celles-ci et qu'elles furent l'occasion de défricher un terrain inexploré, celui des débuts du cinéma ethnographique suisse.

Si l'on considère qu'une catégorie opératoire commence à se dégager ici, autour de la notion d'ethnographie dans une large acception du terme et plus généralement du voyage lointain, il vaut la peine de tenter d'en esquisser les contours matériels, avant même que de vouloir en établir la filmographie. Car il y a urgence sous l'aspect de la sauvegarde, comme le confirment quelques sondages.

- Mentionnons *in memoriam* l'évanouissement physique de films ethnographiques bâlois anciens (années 20) dont il ne subsiste plus que de minces traces dans un classeur du Museum der Kulturen, sous forme de listes trop rudimentaires pour livrer autre chose qu'une information quasi tautologique.

- On croit que les films 16mm de l'ethnologue neuchâtelois **Jean Gabus** (Arctique, Sahara, années 30-50) sont préservés, et ce n'est pas vrai : une mise en alarme des responsables de l'héritage de Gabus, ses collègues du Musée d'ethnographie actuel, serait nécessaire.

- Les copies des films d'**Ella Maillard** n'ont pas fait l'objet de la même considération que ses photographies, alors qu'elles sont autrement plus fragile, puisqu'elles circulent, sans élément de sauvegarde, entre archive et télévision, et que nous ne serions pas étonnés d'apprendre qu'elles sont encore projetées à l'occasion. Une sensibilisation du Musée de l'Elysée à cette question serait peut-être utile.

- Les films du photographe **Walther Bosshard** (Chine, années 30) ont été transféré en vidéo, par leur détenteur, l'Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zurich, une mesure que M. Klaus Uerner ne cache pas avoir été déterminée par des considérations financières. Mais ce parti risque fort de ne pas entraîner à terme une véritable sauvegarde puisque l'inventaire du fonds définit ces transferts BETACAM comme des «Sicherheitskopien» (voir Verena Münzer, *Nachlass Walter Bosshard (1892-1975)*, ETH, Zurich, 1997, p. 54 passim).



- Les films du Genevois **Paul Lambert** (Amazonie, Afrique, années 60-70) nécessiteraient impérativement un état des lieux et l'enrichissement du témoignage de leur auteur, tant qu'il est encore vivant.

Cette situation tient à des facteurs variables : ignorance des démarches préservatrices, confiance accordé à des instances bienveillantes comme la télévision, solution vidéo jugée plus économique, usage toujours en cours des films par leur auteur, et très souvent le sentiment qu'il n'y a pas véritablement nécessité d'intervenir.

A la CSL, certains titres parmi les plus anciens de la collection (mais les copies subsistent-elles encore?), le dépôt des films du journaliste **Fernand Gigon** et celui du photo-reporter glaronais **Emil Brunner** dessinent les contours d'un corpus dont le représentant le plus important, est à mes yeux **René Gardi**, dont les films ont été versés il y a peu à la CSL.

Gardi me paraît être le plus important par la quantité et l'homogénéité de sa production, en raison aussi de sa période (1940-1970), de son terrain de prédilection (l'Afrique), de la conjonction du cinéma, de la photographie et du livre, ainsi que de la longue carrière de conférencier qui fut la sienne.

A mon échelle, je collabore à l'esquisse de deux projets de recherches formulés par M. Alain Monnier, anthropologue genevois, spécialiste d'histoire des religions, l'un portant sur les films de l'ethnologue d'origine suisse **Alfred Métraux**, l'autre sur les films tournés en pays de mission par les représentants de divers églises chrétiennes européennes (voir 2.3.11).

Une vision d'ensemble du terrain doit tenir compte à la fois d'une histoire du film ethnographique et de voyage suisse et de la présence de films étrangers de même nature, à fonction scientifique, éducative ou distractive, selon les publics et au fil du temps : on ne saurait oublier que *Nanouk l'Esquimau* (1921) fut montré continuellement pendant une soixantaine d'années chez nous! Le **fonds Hofmann** déposé à la CSL par le canton de Bâle recèle quelques raretés remarquables en fort mauvais état (l'explorateur Sven Hedin, dans une fugitive actualité allemande, FH 071 : Eiko-Woche; *Parmi les nègres et les animaux d'Afrique* / *Mit der Kamera in Herzen Afrikas*, FH 17 : Med Prins Wilhelm pa Afrikanska jakstikar, Oskar Olsen, Suède, 1922; *Abessinien*, FH 15).

Le cas le plus ancien associant un protagoniste suisse à une production étrangère de type "géo-ethnographique" nous place une fois de plus au coeur de l'histoire internationale du cinéma. Il s'agit des films ramenés d'Afrique - Egypte, Soudan, Abyssinie - par Alfred Machin pour la firme Pathé en deux expéditions cinématographiques (1908-1910) dont le guide et peut-être l'instigateur fut le zoologue et chasseur bâlois **Adam David**. Si les copies subsistantes - notamment dans la collection Joye, NFTVA, Londres - ont été dupliquées par des archives de la FIAF, aucun tirage moderne n'est disponible en Suisse, alors qu'il y aurait de bonnes raisons de ranger ces films parmi les *helvetica* que l'on souhaiterait accessibles. Adam David, les exploita pendant trente ans comme conférencier, Willy Leuzinger les montra en Suisse orientale, et il en subsiste même un montage en réduction 16mm en possession d'un professeur du Musée d'histoire naturelle de Bâle qui n'a pas encore compris que la copie lui tomberait un jour des mains.

La revue allemande *Kintop* publiera en deux livraisons, en 2001 et en 2002, les deux longues relations de ces tournages africains faites par David lui-même. Edités par mes soins, ces écrits fourniront l'un des plus importants textes sur le cinéma paru en Suisse avant les années 20, en même temps qu'un témoignage unique en Europe sur la façon de réaliser des films de voyage, de chasse et d'ethnographie "populaire" avant la Première guerre.

Dans le paysage suisse, une configuration nouvelle pourrait se dessiner si M. Majan Garlinski, conservateur d'anthropologie visuelle au Musée d'ethnographie de Genève (photos, films, vidéo, nouveaux médias), réussit à réaliser son projet d'une vaste médiathèque du film ethnographique, historique et contemporain. L'existence d'un lieu de consultation et d'études entraînerait peut-être, en amont, la constitution d'ensembles sauvegardés (duplication sur film).

Dans la perspective du présent rapport, la volonté de disposer d'une vision globale des sources audiovisuelles dans ce domaine devrait entraîner un inventaire cinématographique qui viendrait compléter le travail mené pour la photographie (*L'objectif subjectif*. *Ethnologica helvetica*, 20, 1997).

#### contacts

Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zurich  
- M. Klaus Urner, directeur

Musée d'ethnographie de Genève  
- M. Majan Garlinski

M. Paul Lambert, Genève

Musée d'ethnographie de Neuchâtel  
- M. François Borel

Musée de l'Elysée  
- Daniel Girardin

## 2. 3.1 *Yopi. Chez les Indiens du Brésil*, CH 1924/45/94 l'écho!

Vivement

Dans l'étude sur *Yopi* publiée en allemand par *cinema* en 1998, j'avais mis en évidence la nécessité de procéder à la sauvegarde des vestiges du film original de Felix Speiser (et de se préoccuper de son deuxième film, tourné en Nouvelle Guinée). Faut de avoir entrepris d'alerter activement personnes et institutions susceptibles de répondre à ce genre d'appel, rien ne s'est passé.

En octobre 2000 lors des Journées d'études de la Société suisse des américanistes (Glaris), qui portaient sur le thème *Aux sources de l'américanisme suisse : de A...narchisme à Z...oologie*, j'ai prononcé une communication intitulée *Yopi, ça vous dit?* et qui développait le propos suivant :

L'homme naturel est une image. Sa première apparition cinématographique suisse est due à l'ethnologue bâlois Felix Speiser (1880-1949), océaniste dérouté le temps d'une expédition désenchantée vers le rio Parù, parce qu'il voulait filmer du bientôt disparu.

Tourné en 1924, "commercialisé" en 1945, "restauré" en 1984, *Yopi. chez les Indiens du Brésil* est un palimpseste dont les éléments les plus anciens attendent - combien de temps encore? - d'être sauvés.

Je crois qu'une action pourrait être entreprise, qui prendrait la forme d'un dossier, avec devis, et d'une recherche de fonds auprès des américanistes suisses, des musées d'ethnographie de Genève et de Bâle, liés historiquement aux films de Speiser, et des descendants de l'ethnologue. Mais qui en formulera le dessein, qui en assumera la tâche?

Par ailleurs, l'enquête sur les circonstances de l'établissement de la version Lobsiger (1945) se poursuit auprès du fils du producteur, M. Armand Linder (Genève), qui a mis sur le papier les vifs souvenirs qu'il garde de cette entreprise et du milieu genevois dans laquelle elle fut réalisée.

### **contacts**

Société suisse des américanistes, Genève

Musée d'ethnographie, Genève

- M. Necker, directeur; M. R. Fuerst, ethnologue et cinéaste, M. M. Garlinski, anthropologie visuelle

Museum der Kulturen, Bâle :

- Bernhard Gardi, ethnologue

- Christian Kaufmann, ethnologue

Famille Speiser, Bâle

Armand Linder, Genève.

## 2. 3.2 *Chez les mangeurs d'hommes*, F 1928. Rapatrions!

L'article paru dans *Bulletin Memoriav* 6/2000 fut l'occasion de porter l'attention, entre autres, sur l'existence d'un film dont la CSL conserve des photographies et des affiches et dont l'un des réalisateurs est un Suisse : *Chez les mangeurs d'hommes (Nouvelle Calédonie)*, A. P. Antoine et Robert Lugeon.

Les Archives du film de C.N.C., qui m'ont donné accès au film, en ont assuré la duplication et il devrait être envisageable que la CSL enrichisse sa collection d'*helvetica*, sous-catégorie *exotica*, en acquérant une copie de ce document. La chose est d'autant plus imaginable que les deux institutions pratiquent déjà sans trop de palabres un légitime système de troc.

C'est la question des *helvetica*, évoquée déjà à plusieurs reprises ci-dessus.

Par ailleurs, mon enquête sur le lausannois Robert Lugeon ne m'a pas encore permis d'en savoir plus sur son identité et sa biographie. Du film, un magnifique press-book d'époque est conservé aux Archives de la Ville de Lausanne, avec une mention manuscrite qui témoigne que le souci de marquer l'association d'un compatriote à cette réalisation fut aussi le fait de l'exploitant qui mit *Chez les mangeurs d'hommes* pour la première fois à l'affiche d'un cinéma lausannois.

### **contacts**

Archives du film du Centre national de la cinématographie :

- Mme Michèle Aubert, conservatrice

Cinémathèque suisse :

- André Chevaller (photographies et affiches).

Des Lugeon par-ci, des Lugeon par-là, mais jamais les bons.

### **travaux : 3.5.4**

## 2. 3.3 Films d'exploration polaire (Arctique).

A voir, à voir.

Par l'intermédiaire de Mme Christine Ferrier, qui agissait à titre personnel, je fus amené à prendre contact en 1996 avec M. François Perez, fils de Michel Perez, un Genevois qui prit part à de nombreuses expéditions polaires dans les années 30 à 50.

Renseignements pris sur la base de la liste fournie, j'ai pu établir qu'une grande partie de ces documents étaient préservés en France grâce à l'action des Archives du film du CNC, alors que d'autres ne figuraient pas dans leur collection. Les choses en étaient restées là quand les contacts avec le Musée alpin et une recherche filmographique en cours sur les expéditions polaires suisses (celles-ci emportèrent souvent une très helvétique Bolex Paillard H16 avec elle, dès l'expédition suisse au Groenland 1938, organisée par l'Akademische Alpenklub Zürich...), m'incitèrent à reprendre contact en 1999, puis en 2000 avec M. Perez.

Ces démarches n'ont pas encore pris un tour plus concret - proposition d'envisager par exemple un dépôt à la CSL - en raison des activités de M. Perez, qui le tiennent souvent éloigné de chez lui.

Le Musée alpin, Berne, n'a ni les moyens, ni la volonté d'entamer une activité qui l'entraînerait à collectionner du matériel cinématographique (voir 2.4.4).

### **contacts**

M. François Perez, Route du Château 77, F 01280 Prévessin.

Archives du film du CNC, Bois d'Arcy.

## 2. 3.4 Le cinéma des missions : décloisonner les sources

Dans le cadre d'une étude préliminaire pour un projet de recherche en cours d'élaboration par M. Alain Monnier (Genève), anthropologue, j'ai effectué quelques repérages sur les collections de films liés à l'activité missionnaire. L'existence d'une telle production chez nous m'était apparue grâce à un sujet religieux télévisé, *Nos surprénants ancêtres*, diffusé au printemps 2000 sur les chaînes privées vaudoises, puis repris par la TSR (prod. Jonctions Magazine, Lausanne, réalisation : Pierre-Alain Frey).

Ce fut l'occasion de vérifier une hypothèse de travail développée ailleurs (*Bulletin Memoriav*, n°6, 2000, voir 3.5.4 ), qui reposait en partie sur la criante absence d'une quelconque mention du cinéma dans l'inventaire des collections de photographies ethno-historiques publié dans *Ethnografica helvetica*, 20, 1997 : où il y a de la photo, les chances qu'il y ait du film sont grandes, mais il faut ouvrir d'autres tiroirs.

Trois collections de films sont repérées à ce jour, provenant de la Basler Mission, du Département missionnaire des Eglises protestantes, du Médiacentre (Fribourg). Elles sont conservées par la Cinémathèque suisse Lausanne (CSL), au centre d'archivage de Penthaz.

J'ai mené deux sondages auprès du Filmmuseum Amsterdam et de la Katholieke Universiteit Leuven (Département audiovisuel, "Filmcollectie Witte Paters"), pour ce dernier en raison des liens étroits que l'on connaît entre la Belgique, les cantons de Fribourg et du Valais, et le Congo (en témoigne le fonds A7A conservé à la CSL et certaines informations données par Nadya Abd-Rabbo dans son mémoire sur le spectacle cinématographique à Fribourg).

Une fois de plus, une production documentaire fait apparaître des documents méconnus. Par chance, le dépôt à la CSL en a limité l'exploitation. Reste à rassembler, au-delà des données purement catalographiques, les éléments du contexte (protagonistes, producteurs, usages, etc. ).

Pourra-t-on animer les dépositaires à entreprendre une action de sauvegarde qui soit en même temps une recherche sur ces images?

Production, archive, histoire : trois urgences, trois temporalités différentes, parfois antagonistes, mais dont je suis persuadé qu'elles peuvent s'articuler correctement dès lors que leurs différents acteurs s'accordent à reconnaître que seule une démarche de conservation garantit toute utilisation respectueuse des documents.

La petite compétence acquise dans ces repérages m'a permis de fournir à M. Patrick Minder, une série de pistes de recherche et de renseignements, alors qu'il rassemblait les éléments pour une thèse en histoire sur l'iconographie de l'homme noir diffusée en Suisse de 1848 aux années 30 (Université de Fribourg).

Par contre, il ne m'a pas été possible de faire aboutir la recherche d'un film consacré au peuple Kwa en Côte d'Ivoire (William-Edgar Schenk, caméraman : André Guillet, 1973?) lancée par les AFS à la suite d'une demande provenant du Cameroun.

#### **contacts**

Département missionnaire des Eglises protestantes de Suisse romande :

- M. Pierre Herold, président du D.M, Grand Lancy
- M. Joffrey Diaz, Bibliothèque, Chemin des Cèdres 4

M. Nicolas Monnier, pasteur, Lucens

M. Frédéric Noyer, étudiant en histoire, Fribourg et Neuchâtel

Basler Mission, Bâle :

- M. Paul Jenkins, archiviste, via M. Suter.

Archives fédérales suisses :

- M. Daniel Bourgeois, H. von Rütte

M. Patrick Minder, doctorant, Université de Fribourg

#### **travaux : 3.3.11**

## 2. 4 ... images d'ici

L'indéfinition d'une expression comme les "images d'ici" est grande. En effet, qu'est-ce qui ne serait pas d'ici qui aurait été réalisé dans le pays? Pour ma part, je désigne par cette étiquette commode tout ce qui peut relever d'une iconographie nationale, au sens large du terme, qu'elle soit le produit d'un tournage étranger ou autochtone.

Le paysage et ses hauts-lieux en sont les motifs privilégiés, mais aussi les images folkloristes. Le film qui fait emblème ici, c'est *La vallée de Loetschenthal* de Burlingham. Souvent l'iconographie cinématographique poursuit sans solution de continuité la tradition de la vue peinte, puis photographique : il suffit de considérer les motifs des films Lumière de Lavanchy-Clarke pour s'en convaincre. Le lien avec le tourisme est par conséquent très vite présent.

Certains acquis de la recherche commencent à être utilisés par d'autres travaux. Ainsi, une étude de Pierre-Emmanuel Jaques (Université de Lausanne) sur le paysage dans le cinéma suisse fait état des expéditions cinématographiques étrangères venues en Suisse avant 1914 et de la présence de Burlingham (in *Cinéma suisse: nouvelles approches*, Lausanne, 2000).

D'autre part, j'ai fourni des renseignements sur des films particuliers et établi une bibliographie ad hoc pour un historien de l'hôtellerie et pour un historien du tourisme.

Ce domaine recoupe l'intérêt que l'on porte aujourd'hui en France à l'activité des photographes et des opérateurs d'Albert Kahn, qui couvrirent le monde selon le dessein de Jean Bruhnes, un géographe français auquel on doit l'existence de la chaire de géographie de l'Université de Fribourg. J'ai été convié par l'Institut Jean Vigo (Perpignan) à étudier les quelques tournages effectués en Suisse dans les années 20 par deux caméramans de la Fondation Kahn.

Comme pour la question du cinéma national, le propos historique rejoint ici une préoccupation qui s'était manifestée jadis : la Film-Gilde de Zurich présenta en octobre 1938, au cinéma Bellevue, dans son cycle *Das Kulturfilmschaffen der Welt* un programme de films sur le thème "Wie der Ausländer die Schweiz sieht" (cette affiche serait-elle matériellement reconstituable?)

La remarque me permet d'en glisser une autre. La notion de "contextualisation" ne se rapporte pas seulement aux films pris individuellement. L'épaisseur historique, ses effets de connaissance, voire de valorisation, doivent aussi être étendus au domaine général, en l'occurrence ce "Kulturfilm" que l'on commence



seulement à considérer comme un objet digne d'intérêt (c'est vrai au moins pour quelques travaux menés en l'Allemagne).

Le statut élevé du documentaire, comme expression filmique et non seulement en raison de ses vertus didactiques, est saisissable à différentes époques. Pour les années vingt, je renvoie aux textes du critique Frédéric-Philippe Amiguet (voir *Revue historique vaudoise*, 1996); pour les années trente, il suffit de parcourir la page spectacle du *Tagblatt der Stadt Zurich* pour constater l'omniprésence du documentaire et l'intérêt cinéphilique qui y est porté. Durant le cycle mentionné ci-dessus, la Film-Gilde accueille Alberto Cavalcanti, "der berühmte Filmavangardist", venu spécialement de Londres pour parler de la "bahnbrechende Dokumentarfilmschule Englands".

Cavalcanti, Richter - les deux avaient fait des films de commande dans le pays -, les Russes juste après le Congrès de La Sarraz : pour une histoire du cinéma documentaire en Suisse et pour l'étude des films particuliers, on doit tenir compte du rôle que purent jouer ces présences dans les années 30 et au-delà.

#### **contacts**

M. Roland Flückiger-Seiler, Icomos Suisse, Bern

M. Laurent Tissot, Université de Neuchâtel, Histoire

Institut Jean Vigo :

- M. François de la Bretèque

Fondation Albert Kahn :

- Mme Jeanne Beausoleil, conservateur

#### **travaux : 3.4.3**

### 2. 4.1. Miss Aubrey Le Blond : le Who's who

Malencontreusement présenté lors de l'AG 2000 de Memoriav (le chariot des diapositives s'était échappé des mains de l'opérateur!), le cas des films de Mme Aubrey Le Blond (ou Mme Main) illustre l'idée de la filmographie comme filet à attraper les films.

On disposait d'une notice intrigante dans un Who's who spécialisé, d'une liste de films tirés d'un catalogue de vente, et, à défaut d'images cinématographiques, de photographies un peu tardives certes, mais dont les sujets sportifs hivernaux et le lieu (St-Moritz), permettaient de se faire au moins une idée du contenu des bandes.

Par l'intermédiaire de Reto Kromer, le lien fut établi avec les futurs éditeurs de la filmographie engadinoise à laquelle ses recherches ont largement contribué. Entretemps avaient resurgi des photogrammes (ils figuraient dans le catalogue, mais mes correspondants disposant eux-mêmes de photocopies lacunaires ou jugeant peut-être l'information verbale plus importante que l'information visuelle, ne m'en avaient pas signalés l'existence!). Ces reproductions illustrent six des dix films consacrés aux *Winter Sports in the Engadine* et figureront dans l'ouvrage édité par Frischknecht, Kramer, Schweizer, qui paraîtra cette année.

Mieux encore, venant peut-être parfaire cette récupération d'une histoire oubliée, Reto Kromer m'apprit récemment qu'il aurait retrouvé quelques films qui pourraient correspondre à cette production dont le tournage eut probablement lieu au plus tard en hiver 1899-1900. Si l'identification est vérifiée, c'est là une jolie adjonction au corpus des premiers films réalisés en Suisse, et une démonstration supplémentaire de la quasi immédiateté des rapports établis entre le nouveau media et l'iconographie touristique.

Exemplaire dans ce cas, la rapidité de la divulgation, qui prendra place dans l'ouvrage engadinois cité plus haut, dont l'apport à l'histoire générale du cinéma en Suisse sera important à plusieurs égards.

#### contacts

M. Stephen Bottomore, historien du cinéma, cinéaste, Londres

Musée alpin suisse : M. Markus Schwynd

Buchprojekt "Filmlandschaft Engadin Bergell Puschlav Münstertal" :

- Jürg Frischknecht, Zurich

Dokumentationsbibliothek, St. Moritz : Mme Corina Huber

Kulturarchiv Oberengadin, Samedan : Mme Dora Lardelli

George Eastman House, International Museum of Photography and Film , Rochester :

- M. Paolo Cherchi Usai.

**travaux : 3.3.9**

## 2. 4.2 Urban in the Alps : la grande alliance.

La production des expéditions cinématographiques du caméraman Ormiston-Smith de la maison Urban (Londres) dans l'Oberland bernois et à Zermatt a fait l'objet d'un dépouillement filmographique à partir d'un catalogue de vente anglais de l'époque.

L'existence de quelques copies (pour une cinquantaine d'entrées dans le catalogue) au NFTVA est connue :

- *Cock Fighting on the Rink*, 1903
- *Fun on the Skating Rink after a Snowstorm in the Alps*, 1903
- *The Battle of the Snow*, 1903
- *Hockey on Skates*, 1903.

C'est un autre cas d'*helvetica*, mais on peut tout aussi bien aller à Londres si l'on entend étudier ces documents ou les utiliser cinématographiquement, leur localisation étant une étape qu'on peut juger suffisante dans notre cadre.

Cette histoire n'est pas strictement anglaise, puisque les tournages dans l'Oberland bernois sont étroitement liés à l'activité pionnière en matière de propagande touristique de Hermann Hartmann (1865-1932), père de Milton Ray Hartmann qui créa le Cinéma scolaire et populaire suisse (voir 2.8.4). Par ailleurs, le corpus Urban associé à notre histoire du cinéma est fait de pièces remarquables : le fragment de reportage de G. Rogers à Moukden (1904), et des images de la Fête des Vignerons de 1905.

L'étude des tournages d'Ormiston-Smith dans les Alpes amènera peut-être quelque éclaircissement sur l'identité et la date de la bande connue sous le titre de *L'Ascension du Cervin*, que l'on montre souvent comme le plus ancien film de montagne suisse conservé.

Avant *La Croix de Cervin* en 1922, dont Emile Gos a raconté le tournage, le Cervin fut filmé à plusieurs reprises. Ce pourrait être l'objet d'une recherche filmographique alimentée par deux sources : la chronique de Zermatt que publiaient certains quotidiens romands, les listes et livres d'hôtes de la station. Les sondages que j'ai faits dans la presse lausannoise permettent de penser que l'on trouverait des récits d'ascension cinématographique, recueillis de la bouche même des protagonistes et des indications fort précises sur les guides impliqués dans ce travail.

### **contacts**

National Film and Television Archive, Londres :

- M. Luke McKernan, catalogueur.

**travaux : 3.3.11**

## 2. 4.3 Burlingham Films Montreux, extension des pistes....

Une de mes dernières initiatives à propos de Burlingham avaient été de signaler des copies existantes dans d'autres archives, à la CSL et à la Médiathèque Valais. Image et Son (ex-Centre valaisan de l'image et du son). A la suite de la recherche entreprise et des échanges d'informations historiques, la Library of Congress de Washington était prête à mettre ses copies nitrate sur sa liste de duplication si une demande de tirage lui parvenait.

M. Cooper C. Graham, curator, dans une lettre du 17 juillet 1998 à M. Hervé Dumont, directeur de la Cinémathèque suisse, proposait l'échange en copie safety de trois films Burlingham, *A Wonder Spa in The Alps* (sur Loèche-les-Bains), *My Dash into the Inferno of the Vesuvius* (le film qui assis la réputation du cinéaste) et *Panama and Through the Panama Canal in One Minute*, contre *Through the Fire Barrier* de W. Wyler, collection Hofmann). Cette belle occasion de compléter à la fois le corpus Burlingham et le répertoire des films des vingt premières années du cinéma, a-t-elle été suivie d'un effet?

Entretemps, un nouveau titre Burlingham, appartenant au Fonds Hofmann comme *La vallée de Loetschenthal*, a été sauvegardé par la CSL : *Chamonix im Sommer*, années 10 (FH 11).

Des films semblent par ailleurs avoir été déposés dans les années vingt par Burlingham lui-même dans deux institutions américaines, dont je tiens l'adresse à disposition. Il y a des chances que d'autres *helvetica* figuraient parmi eux et qu'ils aient été conservés.

Quoiqu'il en soit, l'importance de Burlingham pour le cinéma suisse des années 10 serait une raison suffisante de vouloir en savoir le plus possible à son sujet. La recherche vient d'être relancée par un contact avec les auteurs d'un ouvrage sur Chamonix et le cinéma, qui contenait des informations inédites sur un tournage de Burlingham.

L'état de la question, avec la filmographie la plus complète possible, sera présenté dans le prochain numéro de la revue annuelle *cinema* (Zurich).

### contacts

Library of Congress, Motion Picture Division, Washington :

- David Francis, conservateur
- Mme Madeline F. Maltz, catalogue

Mme Françoise Rey, Mme Catherine Cuénot, Chamonix

Médiathèque Valais. Image et Son, Martigny

- Jean-Henry Papilloud

## 2. 4.4 Le cas Wyss ou De la complémentarité des tâches

Aiguillé par Memoriav, M. Markus Schwyn, alors conservateur au Musée alpin, prit contact avec moi en avril 1999. Il avait eu connaissance des Journées Focal, mais n'y avait pas participé (à ce moment-là, le Musée n'avait pas été confronté à la question des films). Certes, l'institution entretenait une relation avec le cinéma, mais sur le plan de l'exposition et de la programmation. Des séances de projection (en vidéo) y sont en effet régulièrement proposées au public, souvent en lien avec le Festival du film alpin.

L'absence de l'image cinématographique sur le plan de l'archive et de la documentation ne laissa pas de m'intriguer, la montagne occupant une place si importante dans ce domaine dès qu'il fut possible de la filmer.

En fait, la situation concrète du Musée ne permettait pas d'envisager que l'institution pût développer une politique particulière envers le document cinématographique, comme je le constatai lors d'un entretien direct avec M. Schwynd, le 14 mars 2000, dont les éléments furent confirmés par un entretien téléphonique avec son directeur, M. Kneubühl, le 19 mai 2000.

Le musée, peu doté en moyen et en personnel, très en retard sur le plan de l'inventaire de ses collections, en particulier d'affiches et de photographies, s'était engagé à accueillir les archives d'un alpiniste-cinéaste de Sargans, Viktor Wyss, membre éminent du CAS.

La démarche auprès de Memoriav avait eu pour but de relancer la chose en quelque manière. Quand je pus aborder directement la question, le musée entendait mettre sur pied un projet afin de retourner auprès de la famille avec une proposition concrète, mais il ignorait qu'entretemps, les choses ayant traîné en longueur, les films avaient été déposés à la CSL : il s'agit de quarante cartons à bananes, sauf erreur sans les archives papiers du cinéaste-producteur.

Mon intervention eut dès lors deux fins : fournir à la CSL des éléments de filmographie qui pouvait aider au catalogage des copies, suggérer une politique commune qui permette au trio impliqué dans une telle transmission - le déposant, l'institution intéressée par la valeur documentaire des films, et le centre de compétence en matière de conservation cinématographique - de fonder leur relation sur la base d'une reconnaissance réciproque des fonctions.

De ce point de vue, le cas paraît assez exemplaire de situations susceptibles de se retrouver ailleurs.

La définition de la CSL comme centre de compétence ne touche pas seulement l'aspect préservationnel et catalographique. D'autres départements, en particulier sa bibliothèque, sont des lieux où se constituent la documentation et le savoir sur la situation historique de ces documents *en tant que produits de l'histoire du cinéma*.

Inversément, et pour en rester au cas présent, si le Musée alpin n'offre aucune source spécifique sur cet aspect fondamental pour toute interprétation et pour tout usage du document, par contre ses ressources permettent à l'historien ou à l'archiviste catalogueur de trouver des données essentiels sur les contenus.

Il est aussi un carrefour de personnes et d'institutions associées à son objet, et à ce titre, susceptible de soutenir la recherche de films dans les milieux dont il est une émanation.

#### **contacts**

Musée alpin suisse, Berne :

- M. Urs Kneubühl, directeur
- M. Markus Wyss, conservateur (n'est plus en poste)

#### **travaux : 3.1.9**

## 2. 4.5 Le cas Schönwetter ou De la conjugaison des tâches.

Le cas Schönwetter mérite quelques considérations générales, dans la mesure où il constitue, lui aussi, un cas d'école. Cinq mois seulement se déroulent entre le contact avec Memoriav, la rédaction de mon expertise et la décision prise par l'association de soutenir une première étape de préservation. Cette rapidité tient à divers facteurs que je me hasarde à énumérer ici:

- un travail préparatoire approfondi de la part des deux personnes qui *portent* le projet Schönwetter sur place (notons que leur itinéraire professionnel et la singulière variété des compétences qu'elles additionnent jouent un rôle déterminant dans cet acquis);
- une vision associant archives photographiques et cinématographiques dans une même démarche patrimoniale, et un projet trinitaire dès l'origine (exposition, publication, restauration);
- l'ouverture, à ce stade, de tous les partenaires à une discussion de fond sur les tenants et des aboutissants d'une véritable démarche de préservation;
- l'engagement du musée dépositaire des films et l'absence de projets concurrents;
- la reconnaissance de l'importance d'une collection régionale unique à la fois à l'échelle de son territoire et à celle d'une certaine pratique cinématographique suisse;
- la possibilité de faire intervenir des financements combinés;
- *last but not least*, la garantie d'une grande visibilité puisque une diffusion active, voire interactive (collecte d'informations auprès du public), est incluse dans le projet.

En date du 5 mars 2000, le Museum des Landes Glarus soumettait à Memoriav la première étape d'une opération de sauvegarde et sollicitait une contribution mesurée, demande à laquelle l'association a répondu positivement (personne de liaison : Mme Katharina Bürgi).

La définition des étapes du projet reprenait les éléments développés dans mon expertise, qui joua ainsi le rôle de document de référence.

Deux points importants méritent d'être relevés. Il a fallu convaincre un directeur de musée cantonal de ne pas en passer par la vidéo, mais de sauvegarder les films par une duplication sur pellicule; à l'origine, ce qui était un projet de film de montage à

partir des images de Schönwetter est devenu un projet de mise en valeur sur pellicule d'une première sélection de films repris dans leur intégralité. La valeur du projet tient à l'application de ces deux postulats.

Il tient aussi à la volonté qu'eurent les deux responsables de produire un ouvrage de photographies de très grande qualité, présentant une approche esthétique inédite dans le domaine de la mise en valeur de la "Gebrauchsphotographie" historique. Ses parti-pris de sélection et de graphisme l'arrachent à la dimension strictement documentaire ou à la remémoration nostalgique, tout en préservant une relation matérielle avec le document (respect format, qualité de la reproduction, données catalographiques).

En même temps, l'ouvrage prend une tournure programmatique par les réflexions croisés sur la photographie et le cinéma auxquels l'ethnologue Paul Hugger et moi-même avons été conviés à nous livrer - une invitation à laquelle nous avaient préparés plusieurs préoccupations communes dont il nous était arrivé de discuter sans imaginer qu'elles allaient s'exprimer une fois ainsi.

J'ai proposé à Mme Katharina Bürgi de publier ces deux textes en français dans un prochain Bulletin Memoriav.

Cela dit, le projet Schönwetter n'en est qu'à une première étape. Les deux séries de tirage sont un échantillon. Le catalogage est l'élément fondamental de la suite : si ce travail n'est pas mené à chef (et Memoriav doit tenir son rôle dans cet aboutissement), l'effort sera compromis. Du catalogue dépendra la possibilité d'envisager une question que la collection Schönwetter pose de manière exemplaire en raison de la quantité de copies qu'elle représente : la sélection entre préservation passive et active; autre élément typique de l'usage de ces films et autre problème pour la sauvegarde, l'existence d'éléments sonores associés à certaines bandes.

#### **contacts**

Museum des Landes Glarus :  
- M. Jürg Davatz

Mme Kaba Roessler, Diesbach, Mme Elsbeth Kuchen, Hätzingen  
M. Paul Hugger, ethnologue, Chardonne

**travaux : 3.1.7, 3.5.8**



## 2. 4.6 découper des champs

S'il faut chercher en guise d'orientation, à nommer des champs de recherche pertinents, toujours dans l'idée de constituer des corpus et d'en assurer la préservation, deux découpages me semble s'imposer pour ce que je nomme commodément les "images d'ici".

L'un est thématique : la montagne et le cinéma. Cette relation se rattache à des problématiques historiques importantes du cinéma suisse, beaucoup plus nuancées et variées qu'on ne le croit parce qu'on associe communément ce thème à la seule période de la défense spirituelle nationale, beaucoup plus ouverte aussi sur une iconographie cinématographique alpine internationale et sur des phénomènes de réception d'oeuvres étrangères (voir 3.5.11). Et peut-être associable à des projets de recherches multidisciplinaires sur les Alpes.

L'autre découpage est topographique : une approche régionale permettrait de combiner la mise en valeur d'une dimension négligée de la production avec un souci patrimonial déterminé en général par de motivations identitaires (ce n'est pas au nom de l'histoire du cinéma que les communes de Suisse orientale peuvent juger bon de participer à la sauvegarde des copies de Leuzinger).

On en trouvera un exemple plus loin, à propos de Bolex-Paillard.

C'est là qu'interviennent les archives audiovisuelles locales. Mais on sait, quand elles existent, qu'elles ne sont pas en mesure de supporter seules les conséquences d'une politique de préservation et de sauvegarde appliquées dans toute sa mesure. C'est donc dans une relation de relais et de répartition des tâches qu'il faudrait réfléchir à cette situation.

D'autres réponses sont imaginables, certaines sont appliquées : c'est le cas de la banque de données audiovisuelles (photos, enregistrements, films) mise sur pied par W. Gassmann S.A., une entreprise de presse biennoise. éditeur du *Bieler Tagblatt* et du *Journal du Jura*, à l'occasion de son 150ème anniversaire, sous la direction de M. Matthias Nast, historien. La partie cinéma a été confiée à M. Peter Fasnacht, qu'il serait intéressant de solliciter pour parler du cadre de sa recherche.

Son témoignage apportera certainement des aperçus utiles sur la configuration d'un corpus régional, les problèmes que soulève une récolte qui prend nécessairement en compte des documents filmiques de tout format et de tout statut, la nature des mesures prises à son égard dans un contexte de diffusion "documentaliste" grand public.

Que la dimension régionale soit opératoire, j'en veux pour preuve encore l'existence d'un fonds de films conservés par les archives cantonales lucernoises, complété par des papiers documentant la production d'une firme locale, Dorta Film AG, active dans les années 30. Fait significatif, la liste dont j'ai connaissance fut établie pour répondre à une demande de SF DRS (Markus Trüeb, *Liste der im Stadtarchiv vorhandenen Filme, Videos und sonstigen Unterlagen zum Thema Film*, Stadtarchiv Luzern, 6 février 1998, 2 p., dactylographié).

## 2. 5 les cinémas de l'amateur

### 2. 5.1 Le fonds Stoll, films de famille : ballon d'essai ou cadeau empoisonné ?

Le fonds Stoll, une collection de films de famille en 16mm réalisés des années 30 aux années 60 par le chimiste et collectionneur d'art bâlois Arthur Stoll (1887 - 1971) a été déposé à la CSL le 14 avril 1999.

L'expertise en avait été sollicitée à titre privé par la famille Stoll en 1998. L'intérêt de cette collection de films amateur 16mm et son caractère exemplaire me parurent mériter d'entreprendre une double démarche, d'une part mettre en place les conditions d'un versement de ces documents privés en archives publiques, d'autre part proposer une réflexion sur le sens que pouvait prendre la prise en charge archivistique de films de famille.

La collection est en cours d'inventaire et ce n'est qu'à l'issue de ce travail que pourront être vérifiées les hypothèses qui ont fondé la démarche. On en trouvera la formulation dans un document en forme de lettre adressée à M. Hervé Dumont, directeur de la Cinémathèque suisse (voir 3.1.1).

La question du film de famille - cette catégorie privée du film d'amateur - mériterait une concertation entre chercheurs et archivistes. Curieusement - mais c'est que prévaut la tradition écrite - les Archives de la vie privée (Genève) semblent ne s'être jamais préoccupées des médias visuels. Pourtant, les documents sont nombreux, comme en témoignent, la collecte de la TSI, l'enquête Bolex, les recherches de Peter Fasnacht à Bienne, et n'importe quel contact avec les membres d'une famille qui compte parmi elle un possesseur de caméra cinématographique avant la vidéo.

La préservation matérielle des petits formats, leur récolte, les questions de la masse et de la sélection, les problèmes spécifiques de catalogage (identification et datation), et, clé de l'ensemble, la relation singulière que la nature des documents établit entre les protagonistes de cet échange patrimonial (les détenteurs familiaux d'une part, l'archive publique de l'autre) : autant de questions qui mériteraient d'être discutées en manière d'orientation.

Une perspective possible, à la fois pour prévenir la perte d'une source importante de l'histoire de la vie privée du 20ème siècle et pour faire face à la grande masse potentielle d'un matériau difficile à gérer, serait de mettre sur pied un projet de récolte

spécifique, concerté et délimité, avec les archives audiovisuelles régionales.

Pour faire résonner l'idée, signalons par exemple que les films de la famille Schwarzenbach, tournés en bonne partie sur Bolex Paillard, sont en possession d'un membre de la famille, lui-même historien, M. Alexis Schwarzenbach. Réalisé de la fin des années 20 - avec des éléments en couleur datant de 1928-30! - jusque dans les années cinquante, l'ensemble représente une quinzaine d'heures; on en trouve des fragments suggestifs dans le film de Carole Bonstein, *Une Suisse rebelle. Annemarie Schwarzenbach 1908-1942*, 2000, dont le projet a entraîné la mise au jour inattendue de ce matériel et un transfert en BETA SP. S'agissant d'inversibles, tant qu'une préservation des originaux et une duplication sur film ne sont pas envisagées, l'étape de la sauvegarde reste à accomplir.

NB - Cette collection comprend une réduction 16mm d'images de la visite de Guillaume II en Suisse en 1912, un événement dont il reste plusieurs films conservés (et dont la restauration conjuguée avait fait l'objet d'un projet-pilote abandonné faute de volonté de collaboration et d'énergie).

J'ai établi des liens avec l'Association Européenne Inédits (Bruxelles) et avec Gilles Ollivier, un historien qui mène une recherche innovatrice en France sur le cinéma amateur. La bibliographie conçue comme un instrument de travail pour le domaine suisse est parvenue à plusieurs chercheurs. Alexandra Schneider m'a donné à lire des chapitres de sa thèse en cours d'écriture et m'a fourni le prétexte d'une incursion dans le domaine du Pathé-Baby, soit du film en famille (3.3.5).

L'Association pour la Cinémathèque des Pays de Savoie (Rumilly) consacrait ses premières rencontres au thème "Familles, je vous filme!" (11-13 mai 2001). Le domaine est en effet exploré en France essentiellement par les cinémathèques régionales, préoccupées de mémoire locale, comme c'est le cas en Suisse.

Ma note à propos des films de Willy Moser, La Chaux-de-Fonds, porte précisément sur un cas de ce type (voir 3.1.11), en même temps qu'elle se rattache à la recherche Bolex.

#### **contacts**

Mme Alexandra Schneider, Seminar für Filmwissenschaft, Zurich

M. Saro Peppe, collectionneur, cinéaste, Zurich

M. Robert Cerruti, cinéaste amateur, collectionneur, Nyon

M. Peter Fasnacht, chercheur, Bienne

M. Gilles Ollivier, historien, Rennes

Association pour la Cinémathèque des Pays de Savoie : Michel Najjar, Rumilly (France)

Association Européenne Inédits (Bruxelles)

Mme Carole Bonstein, cinéaste, Genève

Département audiovisuel, La Chaux-de-Fonds : Mme Caroline Neeser

**travaux : 3.1.1, 3.1.11, 3.3.5, 3.3.7, 3.4.2**

## 2. 5.2 Bobinettes Biokam 1900 : petits films, gros problème?

Le Musée suisse de l'appareil photographique conserve quelques éléments des débuts de la cinématographie, accompagnant le dépôt de certains appareils. Outre des rubans 35mm d'épreuves sur papier, quelques bobines impressionnés de films réalisés avec une des premières caméras explicitement destinés à l'usage des amateurs, la Biokam, sont ainsi venues au jour. Elles ont été déposées à la Cinémathèque suisse et font partie d'un lot de films de format non standard qu'il était prévu de confier au laboratoire Haguefilm, Amsterdam. Elles auraient dû être traitées en avril 2000, dans un programme de restauration digitale que Reto Kormer entend expérimenter.

En mai 2001, ces documents n'ont pas encore été traités, faute de crédits pour les projets de sauvegarde concernant le patrimoine suisse, me dit Reto Kromer.

Je n'ai pas poussé l'enquête plus loin, mais je dois dire que cette situation ne laisse pas d'inquiéter. Comment, intervenant comme expert, puis-je conseiller tel ou tel dépôt au nom de la préservation, quand je ne suis pas même certain que les assurances données puissent être garanties? Que répondre à mes interlocuteurs, qui lisent les journaux, quand ceux-ci font remarquer d'un côté la vive activité des Amis de la Cinémathèque suisse et de l'autre la difficulté qu'il y aurait à trouver des fonds pour des films "patrimoniaux" dont il ne subsiste qu'une copie, voire même qui constituent, comme c'est le cas des films Biokam, déposés de musée à musée, quelques uns des rares exemples du genre préservés au monde?

Si le cas Biokam s'avérait symptomatique d'un problème endémique, n'est-ce pas le projet Golddiggers of '98 comme tel qui prendrait l'allure d'un exercice à vide, ou pire, d'un alibi?

**travaux : 3.2.1**

## 2. 5.3 Le monde Bolex

La problématique Bolex touche plusieurs terrains abordés ici sous un autre angle : films polaires de la collection Pérez (2.3.3), fonds Wyss (2.4.4), fonds Schönwetter (2.4.5), fonds Stoll (2.5.1), fonds Pilleri (2.7.1), les films de Willy Moser (2.5.1).

Plus spécifiquement, deux projets concernant les fameux appareils de fabrication suisse Bolex Paillard ont été conçus dans le cadre de Golddiggers of '98 en accompagnement de l'action de la Fondation Collection Bolex-Oulevay (pour plus de précision, je renvoie à la description donnée en 4.2.).

- *Une région fait son cinéma* a permis de repérer plusieurs fonds et des copies isolées, de récolter déjà certains matériaux qui aboutiront à la CSL, et une sauvegarde a pu être menée à chef, celle de *La construction du Pont des Cygnes, Yverdon, Jean Mayerat, 1956* (voir 2.5.3.5).

La présence de Paillard à Sainte-Croix, dès la production des caméras Paillard-Bolex, a déterminé une activité cinématographique en 16mm dont on ne connaît pas l'équivalent en Suisse durant les années 30-40. Restée régionale, cette activité n'a fait l'objet d'aucune recherche particulière jusqu'ici. Elle est revenue au jour ces dernières années grâce à la télévision locale, qui en a recyclé des images. A cette occasion, films et noms ont recommencé à circuler.

Mais cette résurgence, liée au fort caractère identitaire des images, n'a pas été accompagnée d'une action particulière de sauvegarde, ne serait-ce que sous la forme de versements en archive. Mon souhait est qu'un projet comme *Une région fait son cinéma* soit précisément le moteur de cette transmission.

- *Ma Bolex et moi* a pris la forme d'un dossier *in progress*, qui contient une trentaine de témoignages, qui vont de la note à l'évocation soutenue. *Visions du réel* (Nyon) s'est associé à l'enquête lors des deux dernières éditions. En 2001, l'article paru dans *Documents* n°4 (voir 3.5.9) fut distribué dans les 600 casiers du festival, avec un appel à collaboration.

Les deux recherches supposent pour être poursuivies efficacement un mode de travail plus concentré, plus systématique, l'idéal étant évidemment une petite équipe...

Quoi qu'il en soit, les deux projets ne sont pas abandonnés, car ils forment les piliers d'une future mise en valeur des appareils à partir d'une histoire de leur usage et d'une collection de films.

Le résultat le plus étonnant de la recherche est la découverte du dossier technique de la caméra Bolex-Paillard H16 (1932-34) établi par l'ingénieur Marc Renaud (1906), auquel fut confié la mise au point de l'appareil après l'achat des brevets à Jacques Boolski. Il y a de fortes chances que son étude entraîne une révision profonde du rôle de Boolski dans l'invention du modèle qui allait devenir le fleuron des caméras 16mm. M. Renaud fit don de ces papiers en 2000 aux Archives cantonales vaudoises.

Outre toute une série de films qu'elle permet de reconsidérer individuellement, la recherche Bolex-Paillard entraîne d'une façon générale redéfinitions ou recentrements :

- le 16mm, avant toute notion de genre, doit être considéré comme un format de production et non seulement comme un format de diffusion; de nombreux films se présentent donc à l'état d'original dans ce format;
- il oblige à prendre en compte des usages multiples qui ne se résument pas plus à la notion discriminatrice de substandard qu'à la seule pratique des amateurs;
- le 16mm est le format principal de la production cinématographique suisse dit "nouvelle" - les problèmes de conservation qu'il pose ont à voir avec les quarante dernières années de notre cinéma;
- le 16mm sous sa forme Super 16 va probablement perdurer comme format de tournage, alors que le 16mm comme format de diffusion disparaîtra durant ces prochaines années, au profit du 35mm et de supports non-photo-chimiques; c'est donc à une redéfinition ou à une adaptation de l'objet de la conservation qu'entraîne cette évolution.

**contacts (institutions)**

Fondation Collection Bolex-Oulevay :

- M. Henri Cornaz, président, Yverdon

Coopérative Mon Ciné, Ste Croix

Archives cantonales vaudoises :

- M. Gilbert Coutaz, directeur

Visions du réel, Nyon :

- M. Jean Perret, directeur.

**travaux : 3.1.12 et 13, 3.1.10; 3.5.9, 3.1.12**

## 2. 5.3/1 Boolsky et les cinéastes amateurs

Profitant de l'action menée par la Fondation Bolex-Oulevay, j'ai été amené à proposer à la Société industrielle et commerciale d'Yverdon et Grandson, qui célébrait son centième anniversaire en 1998, le financement de la préservation du plus emblématique des films amateur qu'on puisse imaginer, *L'Heure H*. Cette proposition fut efficacement soutenue par M. Laurent Gabella, membre du comité de la SIC.

Réalisé en 1936 par une équipe du Club des cinéastes amateurs de Lausanne, dont faisait partie Jacques Boolsky (crédité), ce film fut filmé avec la caméra Paillard Bolex H16 qui venait d'être mise sur le marché. Il met en scène la réalisation de divers projets de film destinés au concours national des cinéastes amateurs et l'échec burlesque de cette participation.

L'esprit de sérieux en même temps que l'auto-ironie des cinéastes amateur de cette époque font de cette auto-représentation l'un des documents les plus plaisants sur cette activité. La réalisation est riche aussi en démonstration de l'habileté technique et de l'imagerie cinématographique que pouvait déployer une telle équipe. L'unique copie connue provient de l'ex-Fédération suisse des clubs d'auteurs de films et vidéo, aujourd'hui dénommée swiss movie, dont la filmothèque est sise à Pieterlen (BE). A la suite de mon intervention, swiss movie déposa la copie à la CSL, la SIC finançant un dup. nég, un dup. positif pour la CSL et un S-VHS pour swiss.movie. Bien qu'il s'agisse d'une réalisation collective, *L'Heure H* enrichit le corpus Boolsky d'un titre supplémentaire, après *Jean et la circulation* (Archives de la Ville de Lausanne), et le dessin animé *La cigale et la fourmi* (CSL).

Dans ces cas-là - et il n'en manquerait pas d'autres - l'intervention conjugue deux atouts. D'une part, un film ou deux, muets, pas trop long, c'est-à-dire la possibilité de proposer un financement qui ne dépasse pas quelques milliers de francs. D'autre part, une relation d'intérêt établie avec un ou deux partenaires. Mais tout avantage a son revers. Le travail d'explication, de constitution d'informations, de persuasion et d'exécution aboutissant à la sauvegarde effective (préservation active) représente une tâche absorbante, à chaque fois différente, nécessitant à chaque fois une construction nouvelle. Il faut vraiment en prendre la mesure, en se demandant si des solutions plus globales sur le plan du financement ne sont pas, en fin de compte plus rentables que ce genre d'engagement.

### **contacts**

Société industrielle et commerciale d'Yverdon et Grandson : M. Laurent Gabella  
swiss movie, Pieterlen BE : M. Fritz Marti.

**travaux : 3.5.10**

## 2. 5.3/2 Les films Paillard

Outre la production de Jacques Boolski lui-même (dont la filmographie est en cours d'établissement), la recherche de documents filmiques Bolex-Paillard porte sur trois types de films Paillard : les essais, les films publicitaires, les films de démonstration (associable aux diverses publications destinées à la formation de l'amateur).

La Collection Bolex-Oulevay en conserve une trentaine, qui ont été déposés à la CSL le 29 mai 2001 (voir 3.3.17) et que complètent idéalement des documents repérés dans d'autres collections (Schönwetter, Vicari, Mémoire audiovisuelle biennoise).

## 2. 5.3/3 Les films de Ste Croix, Coll. Reuge, Jean Perrenoud, etc.

En restant à proximité de l'entreprise productrice des caméras, entre Ste Croix et Yverdon, on commence à repérer des films qui doivent leur existence à cette industrie. La facilité que représentait son voisinage, les liens que certains cinéastes amateurs entretenaient avec ses dirigeants expliquent cette présence. L'entreprise Reuge à Ste Croix conserve des copies, la Télévision locale yverdonnoise en a rassemblé d'autres. Le but est évidemment de repérer le plus possible de films, de convaincre leur détenteurs de s'en dessaisir pour mieux les transmettre, de récolter des informations complémentaires. Et de sauvegarder par duplication, afin de pouvoir montrer à nouveau des images comme celles du *Le "Pou du ciel" en Suisse* ou de *Exploitation forestière par "riese" dans le Jura*, réalisées dans les années 30 par Jean Perrenoud. Voir 4.2.

## 2. 5.3/4 Florian Campiche, cinéaste régional

Le cas de Florian Campiche, nonagénaire aujourd'hui, est exemplaire de ce que j'appellerais le monde Bolex. Issu de l'entreprise, se vouant au cinéma en semi-professionnel et à la peinture, il aurait échappé à notre histoire du cinéma si Freddy Buache n'avait été attentif à deux de ses films, déposés à la CSL. L'un deux, *Le miroir magique d'Aloyse* (1963) le rattache à un autre chapitre évoqué ici (voir 2.7.3).

Il va de soi qu'un des buts de l'action Bolex est de réaliser le dépôt des films de Florian Campiche et d'y parvenir pendant que le réalisateur, que j'ai rencontré et avec lequel je correspond, est encore parmi nous.



## 2. 5.3/5 Le Pont des Cygnes redivivus

M. Laurent Gabella, un entrepreneur yverdonnois émoustillé par l'idée qu'il pourrait être possible de parrainer la sauvegarde de films, après le projet de *L'Heure H* qu'il avait bien épaulé, me demanda s'il y avait des réalisations liées à la construction que la Confrérie du bâtiment d'Yverdon pût aider à préserver. La question ne pouvait mieux tomber, car je venais d'apprendre l'existence d'un document proche que son auteur me disait avoir cherché en vain : La construction du Pont-des-Cygnes (Yverdon 1956-57), première réalisation d'un jeune homme qui n'était pas encore un cinéaste, Jean Mayerat, l'un des fondateurs de Plans Fixes, du 16mm, noir et blanc, muet, tourné avec une caméra Bolex H16. Ma propre recherche fut vite faite, puisque l'original (positif inversible) qui avait toujours été le seul élément existant de ce document, reposait simplement au Service des constructions de la Ville d'Yverdon, dûment archivé sous la même cote que le dossier du pont lui-même. Source précieuse, il risquait d'être abîmé par toute curiosité assez obstinée pour en obtenir une projection dans un projecteur quelconque.

La Confrérie du bâtiment et la Ville d'Yverdon ont financé chacune une part de la sauvegarde du film (dup.nég., dup.pos.).

L'original et les duplicatas sont déposés par la Ville d'Yverdon à la Cinémathèque suisse.

Ce travail a été l'occasion de développer un des projets de publication décrits plus loin (4.1.1). J'ai d'emblée décidé de réunir les éléments essentiels de la documentation, car l'opération menée sur ce premier film a coïncidé avec un changement dans la vie du réalisateur. Celui-ci liquidait son atelier de cinéaste pour y installer un laboratoire de photographie. De pouvoir contribuer par son témoignage et ses documents - dont le texte du commentaire enregistré sur magnétophone qui accompagnait les images muettes! - à la redécouverte et à la transmission assurée de son premier travail, si modeste soit-il à ses propres yeux, n'a pas été sans répercussion affective.

Dans une certaine mesure, il a aidé symboliquement Mayerat à se préparer au dépôt de ses autres films à la Cinémathèque suisse (et à organiser ce dépôt en fournissant des informations). Faire le deuil d'une activité en se désaisissant ainsi du résultat matériel de son travail, c'est une réalité qu'il faut réussir à vivre. La difficulté à accomplir ce passage explique sans doute la réticence d'un Marti à se défaire de ses films, avec les conséquences que l'on sait quand la malignité du sort s'en mêle.

## 2. 6 Le film de commande

### 2. 6.1 la charrue avant les boeufs

La question du film de commande fut soulevée à la suite de mon rapport intermédiaire. C'est à juste titre qu'on me suggéra d'y réfléchir, car pour qui s'intéresse à l'histoire du cinéma suisse dans sa réalité pratique et économique, sans préjuger des genres et sans se soucier des hiérarchies convenues, le film de commande, industriel ou institutionnel, représente un aspect essentiel de l'activité de production cinématographique dans notre pays.

Jusque dans les années soixante, la notion de commande est susceptible de qualifier quasiment toute la production qui ne relève pas du long métrage de fiction, soit la majorité des films réalisés. Elle n'est donc guère utile tant elle est générale, et il faut, pour la rendre opératoire, distinguer des catégories plus circonscrites. Là encore, les critères devraient être établis de manière empiriques, dans la perspective d'aboutir à la constitution de corpus à l'identité affirmée, diachroniquement ou thématiquement :

- par thème : le film sur la construction (par exemple à partir du travail filmographique d'Andreas Janser, Zurich);
- par institutions (les régies fédérales, l'ONST, Suchard, le Musée de la croix rouge et du croissant rouge, Nestlé dont l'archive n'a pas encore répertoriés les films);
- par cinéaste (Dressler, Duvanel, Richter, etc);
- par maison de production (Eos, Praesens puis Central, etc.).

Développons un exemple. Un programme de sauvegarde et de récolte pourrait s'appuyer par exemple de manière très cohérente sur le répertoire de l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC), dont les archives papier concernant le cinéma sont conservées à la CSL. Employée à la propagande pour l'économie nationale, cette institution constitua entre les deux guerres une cinémathèque de distribution qui réunissait toutes les catégories du film de commande. Elle-même en fit réaliser certains, en particulier à l'instigation du Lausannois Robert Chessex, dont l'activité cinématographique mériterait d'être mieux connue.

Mais tant qu'il sera si difficile de trouver les moyens de remettre en circulation un document aussi riche que le film Dubied réalisé dans la filiale italienne de l'entreprise en pleine période fasciste, tous les plans de ce genre ne vaudront pas grand chose (le film est préservé par le DAV).

C'est dans cette perspective que la non-entrée en matière de Memoriav à propos de l'achèvement du catalogue des films Suchard entrepris par le Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds reste incompréhensible. Ce projet était un véritable cadeau offert par les circonstances pour soutenir la première saisie archivistique d'un ensemble de films de commande, sous-catégorie films publicitaires. Et les perspectives d'une exploitation pouvaient être nourries du fait que des étudiants d'histoire, dans le cadre de l'enseignement du professeur Laurent Tissot, chargé de cours à l'Université de Neuchâtel, avaient travaillé sur les archives papiers de Suchard, démarche ignorée sans doute au moment où il fut décidé, malgré les plus vives recommandations du groupe film, de ne pas octroyer la petite somme demandée.

Au même moment, une opération combinant exposition et programmes de télévision, traitant précisément de la production publicitaire, présentait un bilan nul sur le plan de la conservation (*100 Jahre Schweizer Werbefilm*, Museum für Gestaltung, Zurich, 1998). Ses auteurs se vantèrent même publiquement comme d'un exploit, lors du vernissage, d'avoir transporté des bobines nitrate dans le coffre de leur voiture sous le soleil d'un été chaud...

Notons qu'en Europe, c'est en Allemagne que se dessine l'intérêt historique le plus marqué pour ce genre de films, le spot publicitaire et le film industriel (on consultera avec profit certaines rubriques de la précieuse revue *Filmblatt*, Berlin).

## 2. 6.2 Hans Richter, d'abord

Alors qu'il ne reste rien de l'importante production d'un Werner Dressler, qui fit carrière en Suisse, celle plus concentrée de son compatriote Hans Richter pourrait constituer un échantillon particulièrement riche de ce que fut le meilleur cinéma de commande des années 30 en Suisse. C'est en tout cas ce qu'on peut conclure du cheminement de quelques démarches effectuées dans le cadre de Golddiggers of '98 sur ce sujet.

En automne 1998, à la suite de la journée bernoise de sensibilisation Focal, un contact plus étroit fut établi avec Mme Dominique Steiner, responsable du Service juridique du Bureau suisse de prévention des accidents, une institution créée en 1938.

J'avais appris grâce aux recherches menées par Regula Bochsler et Pascal Derungs, commissaire de l'exposition *100 Jahre Schweizer Werbefilm*, l'existence au BPA d'un fonds de films anciens parmi lesquels figurait *Hans im Glück* de Hans Richter et des films sur la circulation datant vraisemblablement des années 30.

Le contact aboutit au dépôt du film de Richter, en réduction 16 mm., la seule version connue à ce jour, à la CSL, qui en entreprit aussitôt la duplication nég. et pos.

- *Hans im Glück* fut reprojété pour la première fois en janvier 1999 à Lausanne, à la CSL, dans le cadre de la rétrospective CICI 1929-1999, puis à Zurich, au Filmpodium, en février 1999. Il figura dans le programme "Eclats du patrimoine" (CSL / Memoriav, 11 avril 2000) et dans la rétrospective Praesens du Filmpodium Zurich en 2001.

Cette première démarche posait la question des films anciens du BPA dans la perspective d'un versement à la Cinémathèque, une démarche qui aurait pu être stimulée par l'intérêt porté au film de Richter au moment où le BPA célébrait son 60ème anniversaire. Mais aucun de ces arguments n'opéra, puisqu'aujourd'hui rien encore n'a été entrepris par le BPA. Il faut dire qu'entretiens des changements internes ont fait passer la responsabilité de ces archives du service juridique (Mme Steiner) au service de l'information. Sa responsable, Mme Beatrice Ruckstuhl, dispose de tout le dossier constitué par Mme Steiner. Il suffirait donc de reprendre la démarche.

Toutefois, il serait bon de savoir si le BPA relève de la sorte de droit d'intervention qui semble revenir aux Archives fédérales selon la nouvelle loi sur l'archivage. Une bonne occasion, peut-être, d'aborder de front une question qui n'est pas sans influencer sur la manière dont on entend pratiquer ou définir une politique patrimoniale dans le domaine du cinéma.

Une action similaire - Richter oblige - fut entreprise pour *Die Börse ...* (1939) auprès de la Bourse de Zurich. La copie 35mm nitrate qui y avait été repérée fut effectivement déposée à la CSL. Mais, malgré les explications fournies d'abord par mes soins, puis par Reto Kromer quand il fut en charge du dossier, il fut impossible de dissuader son propriétaire de ne pas tirer de la copie d'époque une copie DVD sous liquide tant que le document ancien n'avait pas été dupliqué.

La recherche menée à la CSL dans les bobines déposées jadis sous le titre *Die Börse* entraîna la découverte d'un ancien duplicata négatif de *Rennsymphonie*, un des plus fameux films allemands de Richter. Il se trouve que le Filmuseum Amsterdam en cherchait précisément un bon élément de tirage, ce titre faisant encore défaut parmi tous les films du répertoire de la Filmliga que l'archive avait entrepris de reconstituer matériellement.

*Inflation* en 1993, *Die neue Wohnung* et *Hans im Glück* en 1998, tous trois financés par Memoriav, *Rennsymphonie* en 1999 traité par le Filmmuseum Amsterdam : cette production prestigieuse s'est donc enrichie de plusieurs sauvegardes parmi lesquelles des films rarement revus jusqu'alors et encore moins commentés. Il suffit de suivre la trace de *Die neue Wohnung* d'un congrès à l'autre, grâce aux travaux d'Andreas Janser, dont la thèse sur cinéma et architecture est en cours de publication, pour mesurer l'intérêt que suscitent de telles opérations quand elles trouvent des relais.

Il reste des films de Richter à retrouver et à préserver, en particulier ceux qu'il réalisa pour l'industrie chimique bâloise, dont certains furent destinés à l'Exposition 39 (*Motten im Licht*, *Die Geburt der Farben*).

La piste passe par la société Allcomm, dissoute, et les copies pourraient être encore entreposées dans un bâtiment Ciba.

Hansmartin Siegrist (Bâle), ex-Allcomm, en a des copies BETA, mais il ne se souvient pas à partir de quel matériel, 16mm ou 35mm, les transferts furent effectués, ni quand.

Les responsables étant parti à la retraite et Ciba étant devenu Novartis, le cheminement est devenu difficile à reconstituer (tél. du 27 avril 1999). Mais rien n'interdit de penser que des copies peuvent resurgir par d'autres voies.

En Allemagne, Thomas Tode (co-auteur de mon numéro d'*Archives* sur le CICI 29) met la dernière main à un important article bio-filmographique sur Richter à paraître dans *Cinegraph.Lexikon zu deutschsprachigen Film*. Les acquis récents dont je fais état ici enrichissent considérablement une zone peu connue de la

production du cinéaste, mais de manière toutefois encore insatisfaisante : nombre de questions que me pose Tode pour sa rédaction finale resteront encore sans réponse, tant que la recherche ne sera pas poursuivie et approfondie.

Le lien avec la Landi 39, comme l'approche via l'OSEC suggérée plus haut donnent une idée du riche tressage des pistes qu'entraîne une telle recherche dès lors qu'on l'aborde avec la vision d'un terrain global.

**contacts**

Bureau suisse de prévention des accidents, Berne :

- Mme Dominique Steiner, service juridique

Swiss Exchange, Zurich :

- Mme Silvia Ramseier

M. Hansmartin Siegrist, producteur, Bâle

M. Thomas Tode, historien, Hambourg.

**travaux : 3.2.4 et 3.3.7**

## 2. 6 3 Le fonds Rieben - ACIMO, Montreux. Annonce de dépôt

Avec ce petit ensemble de copies, on reste dans le domaine du film de commande, mais on se trouve dans un milieu qui se situe à l'exact opposé de celui où évolue un Richter : la commande régionale, le 16 mm comme format de production, le semi-professionnalisme du travail.

Ces quinze bobines de production montreuusienne, dues probablement à une maison nommée ACIMO m'ont été remises par un ancien projectionniste des cinémas veveysans, M. Alex Rieben, pour que je les remette à la Cinémathèque. Il en fait don à l'archive et ne demande que deux choses en échange : un acte de dépôt et un copie vidéo de celui des films qui décrit probablement une randonnée en automobile.

J'avais cru trouver le loisir de produire la description du contenu des films et je n'ai guère fait plus qu'un inventaire du matériel.

Les copies ont été remises à la CSL le 29 mai 2001.

Acimo Film Montreux apparaît avec cinq titres dans l'inventaire filmographique de la *Revue historique vaudoise* 1996 (voir pp. 224-226) décrivant des copies 16mm. conservées à la CSL et datant des années 30. A première vue, les éléments qui vont rejoindre ce corpus ne paraissent pas des doublets.

### **contacts**

M. Alex Rieben, Vevey.

**travaux : 3.3.14**

## 2. 6.4 *Der Bau der Lorrainebrücke*, 1930 : Bouygue, ce n'est plus Berne

*Der Bau der Lorrainebrücke* est un des films de construction les plus importants dont nous sachions qu'il existe encore une copie, la seule, en réduction 16mm.

C'est aussi un constat d'impuissance : j'avais cru pouvoir, à force de persévérance, de diplomatie et de lobbying, faire entreprendre une sauvegarde de ce document rare, voué au sort des copies 16mm que l'on peut toujours, une fois ou l'autre, passer dans un projecteur ou confier à une boîte qui fait des transferts vidéo sans que l'on sache trop comment le matériau est traité quand il vient à casser.

Derrière ce document, il y a d'autres choses : un certain nombre de films liés à l'activité de l'entreprise Losinger, devenue une partie de l'empire Bouygues (le problème étant de réussir à savoir où et par qui se prennent les décisions sur un objet qui, pour être marginal, n'en est pas moins une possession).

Le corpus qui se dessine là est d'importance. C'est celui des travaux de génie civil documentés par le cinéma. Il commence par la construction de la voie du Lötschberg, sous la forme d'une production italienne de 1909, dans la collection Joye (one more helvetica...), passe par Schönwetter (Glaris), et même par Godard et son *Opération béton* !

Le cas Losinger recoupe plusieurs pistes évoquées ici : le catalogue OSEC, le film de commande, le film d'entreprise, la production locale (en l'occurrence celle de Paul Schmid, Film-Propaganda).

S'il fallait choisir un objectif pour golddiggérien futur, peu de cas me semblent réunir potentiellement autant d'intérêts que celui qui consisterait réussir la sauvegarde de ce fonds, soit son versement en archives.

### **contacts**

Losinger Bau AG, Bern :

- Mme Monique Bruderer

Andreas Janser, historien d'art, Zurich

Archives de la construction moderne, Lausanne .

- M. Pierre Frey, directeur

Denkmalpflege, Berne :

- M. Furrer

Archives de l'Etat de Berne

- M. Peter Martig

### **travaux : 3.1.3**



## 2. 7 cinéma et psychiatrie

Des circonstances indépendantes les unes des autres ont abouti à la constitution d'un champ particulier, dont l'étiquette commode, "cinéma et psychiatrie", ne doit pas cacher les différences, même si le domaine d'usage les unifie.

Un réalisateur de films de commande bâlois sensible à l'histoire des images et une responsable des moyens audiovisuels sans pouvoir dans la hiérarchie de l'institution m'ont permis d'apprendre qu'il existait à l'hôpital psychiatrique de Bâle, dans un joli meuble de rangement pour films, des copies nitrate aussi anciennes que leur armoire.

A la suite du séminaire Focal tenu à Berne, le responsable technique des collections du Museum der Psychiatrie (Waldau) engageait une démarche qui aboutit à la fois à la connaissance par des tiers de documents filmiques insoupçonnés et à la mise en place d'une action de préservation.

Simultanément, un cinéaste romand se souciait du sort d'une production fameuse dans toute l'Europe pour son caractère innovateur en milieu psychiatrique - elle fait l'objet d'une attention continue dont la dernière manifestation est un documentaire produit par Channel Four : Ernest Anserge et les films de l'atelier fermé de la Clinique psychiatrique universitaire de Lausanne, dont il fut l'animateur.

J'ai associé ici les trois corpus. Même si Golddiggers of '98 n'a rien à voir dans le dernier cas, une telle recherche à tout à gagner, pour sa propre définition, à une vision non fragmentée des choses apparentables.

## 2. 7.1 Berne : le fonds Pilleri

Une fois visité les réserves du Museum der Psychiatrie, la démarche prit un tour urgent, car l'opportunité se présentait de mettre le dossier à l'ordre du jour de l'assemblée générale de la Fondation Psychiatrie-Museum Bern, qui devait avoir lieu le 8 décembre 1999.

Mes propositions présentaient plusieurs cas de figure et c'est la variante minimale qui fut adoptée : dépôt de l'ensemble à la CSL, financement de la duplication de quelques bobineaux 35m nitrate ancien, préservation passive du 16mm.

Je ne peux qu'espérer que ma suggestion de recueillir avant qu'il ne soit trop tard le témoignage de l'auteur de la plupart de ces documents, le docteur Pilleri, soit suivi d'effet.

Je dois dire à mon grand regret qu'il n'a pas été possible, apparemment, de défendre au moins la participation financière à l'élaboration d'un catalogue. Or la nature spécialisée des films de Pilleri, qui sont sans doute des documents d'observation, aurait nécessité un travail de description mené par une personne compétente dans le domaine scientifique.

En date du 26 mai 2000, M. Rolf Rötliberger, directeur du Psychiatrie-Museum, m'informait que la CSL allait bientôt recevoir livraison des films.

### **contacts**

Psychiatrie-Museum, Universitäre Psychiatrische Dienste Bern :

- M. Rolf Rötliberger, directeur
- M. Heinz Feldmann, conservateur.

### **travaux : 3.1.6**

## 2. 7.2 Bâle : faudra-t-il que ça flambe?

Pour ces reliquats d'un usage du cinéma à des fins sans doute didactiques - ce qui n'est pas indifférent dans une ville comme Bâle à laquelle fut dévolu dans les années vingt le siège de la Conférence internationale du film éducatif -, il s'agissait de fournir des arguments fondés à Mme Kuhles, responsable de l'audiovisuel, soucieuse des dépôts qui s'étaient accumulés au fur et à mesure des déménagements et de l'obsolescence du matériel. Le sort de cette petite collection d'une quinzaine de bobines nitrate d'origine allemande est entre les mains de la direction médicale de l'établissement, qui a demandé que soit établi à l'interne un recensement des documents. Cette demande étant le mieux que l'on pût obtenir à ce moment, je me contentai de proposer un *vade mecum* pratique de manière à faire courir le moins de risque possible aux films.

Au 23 mai 2000, Mme Kuhles m'informait qu'aucune décision n'avait encore été prise, mais qu'elle avait bon espoir de pouvoir aboutir à un dépôt à la CSL cette année encore. Le nitrate n'est-il pas un produit que les assurances ne couvrent plus?

Finalement le dépôt fut réalisé le 15 janvier 2001. J'avais appris l'existence de ce petit lot par Hansmartin Siegrist, réalisateur bâlois, fin 1998. Entre le 28 avril 1999, date du premier contact avec Mme Kuhles, et le jour du versement, dix-neuf mois s'étaient écoulés, ponctués de contacts réguliers. C'est un rythme raisonnable et qui donne la mesure du temps nécessaire à ce genre d'opération, qui se résume, ici comme pour le Fonds Pilleri, à la sauvegarde des documents.

### **contacts**

Hansmartin Siegrist, réalisateur et producteur, Bâle

Psychiatrische Universitäts-Klinik Basel :

- M. Fritz Jähny, directeur de l'hôpital
- M. Franz Mühler-Spahn, directeur médical
- Mme Ruth Kuhles, responsable du service audiovisuel (jusqu'en 2000)
- Mme Beatrice Pfeiffer, responsable du service audiovisuel (dès 2000)

### **travaux : 3.3.6**

## 2. 7.3 Lausanne : le souci de transmettre

Au 26 mai 2000, Nag Ansoerge m'informait oralement de l'état des démarches : les originaux en sa possession et les originaux stockés dans un laboratoire américain seront déposés à la CSL cette année encore. Il entreprendra aussitôt lui-même une première étape de travail (inventorisation, vérification matérielle, planification de la sauvegarde).

Je lui ai suggéré de veiller aussi à fournir le plus possible de documentation publiée sur cette production, car si la bibliographie recoupe en partie celle qui touche à l'activité d'Ansoerge comme cinéaste, tout un pan d'écrits relève d'une littérature médicale plus difficile à repérer.

Le recours à la Bolex Paillard H16, choisies pour des propriétés techniques parfaitement appropriés à la nature de ces travaux cinématographiques, fait de ces films un des éléments les plus intéressants de l'histoire des usages de cet appareil.

### **contacts**

- Ernest Ansoerge, cinéaste, Etagnières
- Clinique psychiatrique universitaire, Prilly :
- Dr Jacques Gasser, Département universitaire de psychiatrie adulte (DUPA).

### **travaux : 3.3.10**

## 2. 8 en baguenaudent

Difficile de ne pas prendre des chemins de traverses ou de ne pas répondre aux appels lancés, quand on est engagé dans une recherche à large rayon d'action comme Golddiggers of '98.

Difficile aussi de tout pouvoir subsumer sous des catégories générales, quand on se trouve devant autant de cas particuliers.

En conséquence de quoi, ce chapitre se contente d'égrèner un certain nombre de ces cas particuliers. Ils sont de nature dissemblable, vont du conseil général au projet de restauration, de la description d'un fonds papier à la recherche de films.

La dernière partie propose un outil, qui est l'application de la démarche filmographique à des cas singuliers ou comment formaliser en un outil d'informations et de communication la recherche de films pas encore retrouvés.

## 2. 8.1 Cinéma et naturisme. Qui perd gagne

Sachant de deuxième main que le mouvement naturiste suisse, de tendance antialcoolique, pacifiste et internationaliste, avait eu recours au cinéma dès les années 30, je ne pouvais manquer l'occasion offerte par le numéro cinéma de la revue jurassienne *Intervalles* (La Neuveville) pour lancer un avis de recherche et pour définir une problématique. Cette dernière est le plus clairement exprimé par le programme de la séance potentielle qui clôt l'article (voir Biblio. 3.5.2). On y trouve une actualité sur la visite de Gandhi en Suisse, des films de la CSEO et *L'Idée* de Bartosch.

Cette mise en pratique de la notion de répertoire sous la forme d'une proposition de programme ne pouvait inclure à ce stade les documents insoupçonnés qui allaient resurgir peu après, du même lieu que celui de mon enquête, mais par un autre chemin. Quant aux films recherchés par le biais de l'article, nulle trace encore, malgré des pistes suivies en Allemagne, haut-lieu de la *Frei Körper Kultur*.

Peter Fasnacht, dont j'ai présenté plus haut l'activité, a retrouvé auprès de la veuve d'un des fondateurs du mouvement naturiste suisse, un lot de films 16mm. tournés en amateur. Ces images constituent une documentation exceptionnelle et unique (en positif original inversible!). Les films sont entreposés à la CSL depuis l'automne 1999. Les démarches sont en cours pour en régler formellement le sort.

Reste à mettre sur pied leur sauvegarde active. S'agissant de films muets en bon état physique et d'un petit métrage de pellicule, on peut imaginer que les quelques milliers de francs nécessaires ne doivent pas être trop difficiles à trouver. L'état actuel du mouvement naturiste suisse oblige d'emblée à ne pas compter particulièrement sur la participation active de ce milieu à la préservation des archives de son passé.

### **contacts**

die neue zeit, Thielle - Wavre :

- Mme Christine Fankhauser- Klein

International FKK-Bibliothek, Baunatal (D) :

- M Jörg Damm

- M. Peter Fasnacht, Mémoire régionale, Bienne

Musée Olympique :

- Mme Cristina Bianchi.

**travaux : 3.5.2**

## 2. 8.2 Fonds Cavaliere : de bric et de broc

En été 1998, Mme Maria Grazia Bonazzetti, productrice à la TSI, qui avait participé au séminaire Focal organisé à Locarno, me soumettait un lot hétérogène de copies 35mm nitrate pour identification. L'idée était qu'il y avait peut-être là des images dont la télévision allait pouvoir faire usage, comme c'était le cas avec les films d'amateur rassemblés, transférés et utilisés dans les émissions fort suivies de "8 e compagnia".

Si le cheminement des films jusqu'à M. Cavaliere, leur dernier propriétaire, collaborateur de la TSI, n'a pas pu être éclairci en amont de l'avant-dernier détenteur, l'identification n'a pas été trop ardue. Elle a porté sur un matériau de fiction d'origine multiple, peu utilisable à première vue dans un cadre de production télévisuel. Les copies ont été déposées en l'état à la Cinémathèque.

Deux titres méritent d'être mentionnés : un long métrage de patronage français qui ne figurait pas dans la collection des films religieux des Archives du film du CNC, *L'appel*, France 1934, et une copie de *Der Judas von Tirol* de Franz Osten (Allemagne 1933), une des versions de l'histoire d'Andreas Hofer, sujet hautement idéologique s'il en fut.

### **contacts**

TSI, Lugano :

- Mme Maria Grazia Bonazzetti Pelli

- M. Aristide Cavaliere, Ritter Promotion S.A., Lugano Massagno

National Film and Television Archive, Londres :

- M. Luke McKernan

Library of Congress, Motion Picture Division :

- Mme Madeline F. Maltz

Archives du film du CNC, Bois d'Arcy :

- M. Jean-François Cot.

### **travaux : 3.1.4**

## 2. 8.3 Les films de la Croix-rouge. Mener le ménage

La recherche sur la famine russe (Fonds CICR) m'avait entraîné au Musée international de la Croix-rouge et du Croissant rouge. J'y découvris quelques compactus chargés de bobines : les films de la Fédération des Sociétés de Croix-Rouge. Je fus naturellement amené à discuter du sort de la collection et des moyens à mettre en oeuvre pour en assurer l'inventaire et la préservation correcte. Un nouveau directeur, un nouveau conservateur, une période de changement sur le plan muséographique et archivistique : le moment était extrêmement favorable à la prise en charge par l'institution elle-même de ces documents audiovisuels, soit une collection d'environ 950 titres en quelque 2000 bobines, en 16mm principalement, dont la période de production correspond aux années 50-70.

Un mandat, en cours d'exécution, a été confié à Mme Catherine Cormon pour la première étape des mesures de conservation urgentes (état sanitaire, reconditionnement, pré-inventaire). Le Musée lui a adjoint une jeune licenciée ès lettres de l'Université de Lausanne (histoire et sciences des religions), Mme Anna Andreiuolo, qui s'occupera aussi de l'inventorisation des affiches. Cette conjonction de compétence - et cette occasion de formation - est un modèle dont on ne dira jamais assez qu'il constitue une des garanties fondamentales de ce genre de travail.

A ce jour deux-tiers des films ont été identifiés à partir des données livrées par leur contenant, le reste devra l'être en visionnant. Mme Cormon a rédigé un rapport intermédiaire pour le Musée et Memoriav, qui soutient ce projet.

Il est intéressant de relever que le Musée a décidé de privilégier d'emblée une approche archivistique en renvoyant une éventuelle exploitation de ces documents au moment où seront résolues les étapes essentielles de la préservation. Il a choisi également l'option de l'autonomie en cherchant à assurer le stockage dans ses murs en s'assurant de disposer des conditions ad hoc, sur le plan matériel et sur celui du personnel.

C'est véritablement un cas d'école. Si l'action du CICR voisin envers ses propres collections n'est pas étrangère à cette attention portée aux documents audiovisuels, l'attitude de l'institution elle-même est exemplaire : prise en compte du problème, évaluation, planification et engagement effectif dans une opération à long terme - la vision est claire et la détermination manifeste.

### **contacts**

Musée international de la Croix-rouge et du Croissant rouge, Genève :  
- M. Philippe Mathez, conservateur.

**travaux : 3.1.14**



## 2. 6.4 CSPS / SSVK : les papiers d'une institution-clé

Un grand nombre de pistes mène à la Centrale suisse du cinéma scolaire et populaire (Berne), une institution fondée en 1921 par Milton Ray Hartmann, qui joua à plus d'un égard un rôle important dans l'histoire du cinéma en Suisse entre 1920 et 1980, sur le plan de la production, de la diffusion et plus généralement de la culture cinématographique.

L'attention qu'on doit lui porter aujourd'hui tient aussi au fait que son activité proprement cinématographique étant désormais révolue, il est nécessaire de veiller à la préservation des éléments de son histoire : copies de films (déposées à la CSL), catalogues de distribution, périodiques, papiers des protagonistes, archives de l'institution.

Golddiggers of '98 en croise certains moments : sa préhistoire à travers l'activité du père de Milton Ray Hartman (voir 2.4.2), ses premières productions (voir travaux sur la famine en Russie), son application positive d'éléments de la Kinoreform (voir Biblio. 3.5.7), le scoutisme (voir 2.6.5).

Ces travaux m'ont amené à consulter les anciens papiers du CSPS et à proposer d'envisager un versement en archive qui tienne compte d'un principe fondamental : la considération du lieu où le fonds a été constitué, en l'occurrence Berne.

Mon rapport établi en outre quelques éléments de chronologie et de bibliographie qui seront utiles dès lors qu'interviendra un catalogage.

J'ignore à cette date ce qu'il en est de cette proposition dont le principal partenaire potentiel sont les Archives d'Etat de Berne, sises à deux pas du Film Institut, l'ex-SSVK.

### **contacts :**

Archives de l'Etat de Berne :

- M. Martig, directeur

Film Institut, Berne :

- M. Francis Moret.

### **travaux : 3.1.5**

## 2. 6.5 Cinéma et scoutisme.

### Une recherche en paternité

Deux raisons ont présidé à une petite recherche dans le domaine du scoutisme déclenchée par un album photographique que me soumit M. Paul Hugger.

D'une part, parmi le fonds CSEO et les films conservés au Sozialarchiv figurent des images des Faucons rouges, le mouvement scout socialiste. La connaissance des représentations du camp opposé pouvait aider à la compréhension des premières (on a vu cette fracture pour l'alpinisme avec le cas Sarasin, voir 2.2.3).

D'autre part, on savait que Milton Ray Hartmann, fondateur du CSPS, avait mis le cinéma au service du mouvement scout au débuts des années 20, sans que la production, signalée notamment par Hervé Dumont dans son *Histoire du cinéma suisse de fiction*, soit encore venu matériellement au jour.

D'autre part, le mouvement scout avait déposé des copies à la CSL. C'était l'occasion d'une double vérification : trouverait-on des éléments correspondant aux premiers tournages de Milton Ray Hartmann, avant qu'Hartmann et Kern n'aillent en Russie (voir *Archives*, no 75/76, pp. 13-22)? Pourrait-on identifier le film dont l'album photographique de Hugger était à ce jour la seule trace?

Les résultats provisoires de cette incursion dans le cinéma scout conservé ou à retrouver posent plus de questions qu'ils n'en résolvent, comme on le verra en lisant mon rapport.

#### **contacts**

Verein Zentralarchiv + Museum der Schweizerischen Pfadfinderinnen und Pfadfinder, Berne

Kurt Eggenschwiler, archiviste du mouvement scout, Olten,

Dominik Stoppel, auteur d'une thèse sur les mouvements scouts, Zurich

Paul Hugger, ethnologue, Chardonne.

#### **travaux : 3.3.2**

## 2. 8.6 Simecek, sculpteur. Quelques bobines

L'institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA), en la personne de M. Paul-André Jaccard, responsable de son antenne romande, m'a sollicité en 1999 pour examiner ce que l'on pensait être un lot de films amateur liés au sculpteur lausannois François Simecek (1898-1950).

L'étude ultérieure des documents 35mm et 16mm, après un probable dépôt à la Cinémathèque, sera entrepris par M. Thierry Weber, historien de l'art mandaté par l'ISEA pour établir l'inventaire général du Fonds Simecek.

### **contact**

Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA) :  
- M. Paul-André Jaccard.

### **travaux : 3.1.8**

## 2. 8.7 Sauver Bonnot (le film)

Le DAV (La Chaux-de-Fonds) conserve un film Gaumont de 1912, qui est un reportage sur l'arrestation mouvementée et spectaculaire d'un des plus fameux bandits de l'immédiate avant-guerre, Bonnot, lointainement lié à l'anarchisme.

Comme dans le cas de *Guglielmo Tell*(1911), le DAV ne peut traiter sur cette copie pour des raisons formelles, voire formalistes, en dehors du fait que le département n'en aurait pas les moyens.

Certes Bonnot n'est pas Tell, pas plus qu'il n'est Neuchâtelois ni Confédéré. Mais pour l'histoire de la réception du cinéma en Suisse, ce film d'actualités consacré à un fait-divers sanglant revêt une importance réelle, documentée par des recherches sur sa réception à Lausanne et à Vevey, dont on trouverait certainement des équivalents ailleurs. Ses images permettent de voir ce qui pouvait faire l'objet d'un débat sur les limites du montrable au moment où se discutent l'introduction de dispositions légales sur le cinéma un peu partout dans le pays. En outre, la qualité de la copie du DAV confère à cette bande un pouvoir de fascination particulier, qui tient à la fois du dispositif de tournage imposé par l'événement et le décor et de l'étonnante proximité des images avec le plus surréaliste des Fantomas.

Les recherches ont été menées pour étayer un dossier destiné à convaincre d'éventuels intéressés de participer au financement de la sauvegarde de cette bande, dont il n'existe pas, semble-t-il, d'éléments en meilleur état. La collection photographique de M. Charles-Henri Favrod m'a permis d'analyser la "couverture" respective de l'événement par les reporters photographiques et cinématographiques, l'arrestation de Bonnot ayant fait l'objet d'une abondante iconographie d'images d'actualités, y compris une série de cartes postales.

Une Cinémathèque disposant dans sa collection d'un film pareil, aux côtés des autres productions d'avant 1914 que nous savons avoir été dupliquées - Sivan, Lumière, Pathé, Welt-Kinematograph, Cinès, Eclipse, etc.,- est en mesure de bâtir des programmes richement représentatifs, soit diachroniquement, soit synchroniquement par périodes, en s'inspirant des répertoires d'époque réellement à l'affiche.

### contacts

DAV, La Chaux-de-Fonds : Mme Caroline Neeser, M. Jean-Blaise Junod

Association Intervalles, Prêles : Mme Odile Brenzikofer

M. Charles-Henri Favrod, collectionneur, St Sulpice

Archives du film du CNC : M. Eric Le Roy

George Eastman House : M. Paolo Cherchi Usai

**travaux : 3.1.10**

## 2. 8.8 Porté manquant mais pas perdu : "l'avis de recherche"

Il fallait trouver une rubrique pour un gisement particulier. Que faire, en effet, de ces réalisations repérées au fil de la recherche et restées dans ses marges pour diverses raisons, parce que trop éloignées des "veines" principales, parce qu'à peine documentées, et surtout parce que leur existence n'est pas (encore) attestée par des bobines bien matérielles? Ce ne sont encore que des traces, livrées par une source écrite de seconde, voire de troisième main. Et de ces traces au document, le chemin n'est pas désigné, ni rectiligne.

Sous-titrée "Porté manquant mais pas perdu", j'ai entamé la rédaction d'une série d'avis de recherche, inaugurée en 1997 et adressée à la CSL ou à d'autres institutions. On peut imaginer que d'autres chercheurs se joignent, dans un coin de site, à cette sorte de filmographie conjuratoire, car postuler qu'un film porté manquant peut toujours être retrouvé tient de la pensée magique. Mais ceux qui lisent Borgès savent que ce qui a été une fois nommé peut très bien surgir un jour ou l'autre dans la réalité.

L'avis de recherche peut aussi devenir un moyen d'exposer l'action patrimoniale et ses fins. C'est dans ce sens que j'avais proposé à M. Jean-Philippe Rapp de la TSR (sans même susciter un accusé de réception...) un sujet d'émission qui reposait sur la double compétence des téléspectateurs.

Ce public peut informer sur l'existence de documents, une chose qui n'est pas étrangère à la télévision (voir par exemple l'ancien Avis aux amateurs de la TSR, et l'expérience tessinoise de Otto e compagnia).

Il peut aussi contribuer à identifier lieux et personnes dans des documents existants et lacunairement saisis (l'expérience que j'ai faite avec Alex Pfingstag à Jaun avec *La chasse au chamois dans les Alpes fribourgeoises*, France 1927, ou celle que vécut Claude Champion en remontrant vingt ans plus tard à Vaulion son *Moulin Develey sis à la Quielle* auraient certainement permis de développer de belles idées de plateau et de relation avec le public).

Je tiens à disposition des intéressés ces bouteilles jetées à la mer avec des éléments de documentation dont l'importance varie selon les sources. C'est faire du relevé filmographique un outil de recherche, qui peut devenir, quand la chance s'en mêle, un outil d'identification. Il constitue, quoi qu'il en soit, un précieux instrument de communication, car il contient la plupart du temps une information largement inédite pour les correspondants qu'on est amené à solliciter. On trouvera ci-après quelques exemples de ce chapitre jamais clos, énumérés dans la chronologie de la production. Deux cas sont apparus plus haut : c'est un basculement typique, selon la place que trouvent les objets dans des configurations nouvelles ou déjà établies.

**Les avis de recherche émis**

- 1900 Les films engadinois de Mrs.Main (Mrs Aubrey Le Blond), voir 2.4.1
- 1924 Quelques scènes de rythmique (Méthode Jaques Dalcroze), Emile Gos, titre inconnu
- 1926 *Le Valais romantique*, Louis - E. Favre
- 1928 *Le donne ticinese*, Armin Berner (Bellinzona), SAFFA 1928
- 1929 Troisième bal suisse du cinéma, Lausanne-Palace, 23 mars 1929, titre inconnu, OCL
- 1930 (?) *Le chemin du jeune homme* (Coop ?)
- 1930 (?) *Jour de paye* (Coop ?)
- 1934 *Die Bezwingen des Mischirgi-Tau* , Lorenz Saladin, voir 2.2.3
- 1936 *So lebt China*, Lazar Wechsler
- 1937-38 *Albanie*, Michel Kelber, Georges Alexath
- 1962 *Gib uns Frieden*, Willy Fries
- 1967 *Valvieja*, Yves Yersin

## 2. 9 Formation et programmation

### 2. 9.1 Séminaires Focal : même terrain

Même si les séminaires Focal n'entretenaient pas de liens formelles avec le projet Golddiggers of '98, leur visée, leur conception et bon nombre de leurs thèmes n'auraient pu être établis sans l'expérience unique de cette recherche.

Le lien se vérifie en aval aussi. En effet, plusieurs participants se sont trouvés impliqués dans des actions ou dans des informations rattachées à Golddiggers of '98 : M. Heinz Feldmann (fonds Pilleri, Waldau), Mme Dominique Steiner, responsable du département audiovisuel du BPA (les collections du Bureau suisse de prévention des accidents), M. Thomas Schärer (recherche de films sur les Expos), sans compter l'Association des archivistes suisses (AAS) par le canal de laquelle nous avons recruté des participants.

D'une façon générale, le réseau des contacts établis dans le cadre des deux démarches se conjugue au point de se confondre et les mêmes agents de communication interviennent qu'ils s'agissent de canaux associatifs, d'institutions ou de la presse.

Certaines conséquences du séminaire Focal - en particulier les demandes de conseil ou d'expertise - laissent prévoir les conclusions auxquelles j'aboutis au terme de Golddiggers of '98 : il faut aller vers les lieux d'archives qui conservent *aussi* des documents filmiques.

Aussi il a semblé juste de faire figurer dans ce rapport, à titre de documentation complémentaire, le rapport établi en 1999 sur la tenue de ces quatre journées en 1998 (Zurich, Lausanne, Locarno et Berne).

**travaux : 3.1.2**

## 2. 9.2 Réflexions sur le patrimoine : l'exemple vaudois

Depuis quelques années, à l'impulsion de M. Gilbert Coutaz, archiviste cantonal, le canton de Vaud est le lieu de riches discussions sur le patrimoine, la mission des institutions impliquées (archives, musées, bibliothèques, etc), la reconnaissance politique de leur activité et de leur besoins, la définition des méthodes et des métiers.

J'ai pu y prendre une part active et y développer des éléments qui s'intègrent pleinement au projet Golddiggers of '98 dans son aspect programmatique. Mon regret tient à l'absence de la Cinémathèque parmi les voix de ce forum. Jugerait-elle que la dimension cantonale est un obstacle à la réflexion? Pourtant, en permettant que des chercheurs établissent l'inventaire vaudois publié dans le *Revue historique vaudoise* 1996, elle faisait un geste dans le sens de cette réflexion. Il est dommage en tout cas de ne pas chercher à profiter de cette dynamique qui essaie de trouver les points de conjugaisons des spécialisations de chacun.

Ainsi, dépassant largement le cadre cantonal, les travaux parus dans *Documents*, n°3, avril 2000, publié par l'Association, méritent d'être lu pour notre propre développement. Deux points doivent être mis en évidence, à mes yeux, la question de la sélection et les éléments de terminologie (à signaler de M. Frédéric Sardet, directeur des Archives de la Ville de Lausanne, ses «Quelques réflexions sur l'inventaire des sons»).

J'avais publié avec M. Sardet un premier texte, à l'occasion de la création de l'Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud (APAC), qui tentait de définir quelles conditions minimales poser à l'exercice de la mission de préservation du patrimoine audiovisuel en Suisse? («Le patrimoine audiovisuel», in Coll., *Le patrimoine vaudois existe, nous l'avons rencontré. Etats généraux du 6 décembre 1997*. APAC, Lausanne, 1997, pp. 87-88).

*Documents*, n°4, avril 2001, a fait paraître un aperçu de la recherche Bolex (voir 3.5.9)

Pour des raisons que je ne chercherai pas à élucider ici, le cinéma n'a pas encore trouvé sa place dans les organes d'information institués traitant d'archivage, de patrimoine, d'histoire. Le Bulletin Memoriav ne saurait suppléer à cette lacune. La situation vaudoise est exceptionnelle : si c'est autant de gagné, ce n'est de loin pas un avantage. Un effort sérieux devrait être porté à la communication des méthodes, des problèmes, des résultats de notre domaine dans les milieux voisins.



## 2. 9.3 Cours de formation AAS & ASM

La réflexion développée au sein du groupe film a pu être utilisée pour une session consacrée au cinéma intégrée dans un cours de formation pour des jeunes archivistes. Organisé par l'Association des archivistes suisses (AAS), ce cours réunit trente participants venant de toute la Suisse à Lausanne, le 29 octobre 1999.

Je profitai de la circonstance pour tenter de mettre en discussion avec quelques représentants de ses destinataires supposés le *vade mecum* qui avait alors la forme d'une double proposition, celle de Catherine Cormon et la mienne (voir 2.9.4).

L'autre texte qui fut commenté allait paraître dans Documents n°3 de l'APAV *Inventorier, cataloguer, filmographier : l'état du cinéma* (voir 3.5.3).

Il s'est trouvé qu'aucun des archivistes qui suivaient ce cours, intégré à une formation nouvellement mise sur pied par l'AAS et l'Association suisse des musées (ASM), n'avait eu à faire jusqu'ici à des documents filmiques, soit en raison de leur nouveauté dans le métier, soit en raison de leur situation. C'était donc un public assez étranger à la matière, contrairement aux participants réunis en 1998 pour les quatre Journées Focal. Les papiers eurent peu d'échos sur le moment, mais ils servirent à une première information sur l'existence du domaine.

Quoi qu'il en soit, les responsables de cette formation sont convaincus que la sensibilisation aux questions de l'archivage des films et à son histoire est absolument justifiée dans ce cadre.

M. Deggeller participa également à cette formation et pourra témoigner sans doute aussi de cette volonté qui devrait inciter à prendre plus d'initiatives peut-être, ne serait-ce que sous forme de propositions.

Dans cette perspective, un thème me tient à coeur, suscité par plusieurs demandes d'informations qu'on m'a faites : la discussion de l'usage "expographique" des images audiovisuelles dans les musées. Je l'ai entamée avec la photographie en organisant récemment pour l'Association vaudoise des archivistes (AVA) une présentation de la démarche sous-tendant l'exposition *Regards sur la ville. Lausanne 1900-1939* et des collections sur laquelle elle repose (Musée historique de Lausanne, Mme Anne Leresche, commissaire).

## 2. 9.4 "Ciné, mon beau souci" : savoir agir

*Ciné, mon beau souci* est ma contribution aux discussions menées à l'intérieur du groupe film. Il synthétise de nombreuses expériences concrètes faites au contact d'institutions et de personnes chargées de conservation et confrontées à des documents filmiques. Les destinataires en sont donc principalement le milieu au sein duquel je suggère dans ce bilan de poursuivre l'exploration du patrimoine en matière de cinéma.

Devant la difficulté de concevoir un texte qui unifiât les différentes approches proposées au sein du groupe, il fut convenu d'abord de conserver les versions individuelles, dans la mesure où elles ne présentaient pas de divergences de fond menant à des contradictions rédhibitoires. (l'unité de doctrine me paraît essentielle, puisque l'objectif de ces textes est de proposer des règles d'action censées contribuer à une sauvegarde effective des documents filmiques). Sans doute pour cette même raison et par un souci d'harmonisation bienvenu, le document final fut le résultat d'une refonte effectuée par Mme Genette Lasserre.

Je serais curieux d'en connaître l'écho, pour mesure en particulier si nous avons trouvé l'équilibre juste entre informations, conseils et actions. Je rappelle que le degré de technicité de certains éléments avait partagé les opinions à la fois sur le sens à leur donner et sur les effets escomptés (dissuasifs ou incitatifs? à portée des destinataires ou pas? productifs ou contreproductifs?).

A l'origine, j'avais proposé la publication d'un texte de ce type dans la revue *Arbido*, sur le conseil de M. Gilbert Coutaz, alors président de l'AAS. La rédaction avait répondu favorablement, souhaitant même faire paraître un dossier plus étoffé sur la question du patrimoine cinématographique. Je n'ai pas poursuivi la démarche, ne tenant pas à la prendre en charge à titre personnel. La chose peut évidemment être poursuivie par *Memoriav*.

J'avais ajouté à ma contribution une bibliographie de travail, dont j'ai suggéré aussi qu'elle soit introduite sur le site. Je pense qu'il est inutile de fournir des références en vrac, mais qu'il faut sélectionner les informations et orienter l'utilisateur en fonction de la pertinence qu'entretiennent les informations par rapport à nos pratiques, nos projets. Du point de vue bibliographique, deux choses sont nécessaires : la mise en évidence des travaux issus de l'activité propre (rapports, notices filmographiques, programmes, méthodologie, etc.); la signalisation commentée d'autres apports (publications, etc.). Cela suppose une vision rédactionnelle et une connaissance du domaine, sans lesquelles il sera difficile d'apparaître comme un véritable lieu de référence.

**travaux : 3.3.12, 3.4.1**

## 2. 9.5 Faire le programme

Ma collaboration à l'édition du numéro 51 de la revue jurasienne francophone *Intervalles* (La Neuveville) a été accompagnée d'un programme de projections. S'agissant de films muets, la présidente de l'Association Intervalles, Mme Odile Brenzikofer, a proposé à la Salle des Epancheurs, La Neuveville, de se doter, à ses frais, d'un équipement permanent (pose d'un variateur de vitesse et adaptation de l'optique). L'installation a été inaugurée le 21 novembre 1999 à l'occasion de la sortie du numéro, entièrement consacrée au cinéma. Le trio de jazz Tolck accompagnait le programme mémoriaviste "Cinéma 100 + 1" rebaptisé "Les 25 glorieuses premières années du cinéma en Suisse", la plaquette veveysanne fut remaniée pour l'occasion.

Le cinéma du Musée est ainsi la seule salle de l'arc jurassien (avant Bâle) qui puisse projeter correctement ce genre de films. Si l'Association qui la gère est prête à jouer le jeu d'une programmation patrimoniale, le lieu peut devenir un espace de présentation précieux dans le dispositif de divulgation des travaux de sauvegarde cinématographiques. M. Dumont m'a assuré de son accord de principe à l'élaboration d'une proposition de programmes. Mais je n'ai pas pu donner suite à une idée qui suppose un engagement particulier.

J'ai fait équiper d'un variateur de vitesse le projecteur 35mm de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne, annexe de Bussigny, ce qui permet d'intégrer à l'enseignement des films anciens dupliqués, en particulier dans un programme de cours sur l'histoire de la photo et du cinéma donné aux élèves du tronc commun.

Memoriav pourrait établir une documentation simple sur le coût de l'équipement, les fournisseurs compétents, et les lieux déjà équipés. Mais une telle démarche devrait être soutenue par une conception de programmes particuliers. C'est à quoi l'idée des corpus et des répertoires abordée à plusieurs reprises dans ce rapport pourrait servir.

Les programmes imaginables sont multiples. J'ai tenté une sélection particulière pour le 75ème anniversaire de la Filmstelle ETH Zurich (3.5.1, aussi infra :Projets, p. 3/12).

Plusieurs autres expériences ont été faites (DAV, CSL, Festival de Winterthur, Visions du réel, etc. ). Une évaluation de ce travail fondamental mériterait d'être menée.

**travaux : 3.5.1**

## 2. 9.6 "Eclats du patrimoine"

Je tiens à rappeler ici les textes établis pour les films de la séance "Eclats du patrimoine"(AG de Memoriav, 2000), car c'était l'occasion de formuler dans la pratique quelques propositions. La documentation fut rédigée selon une sélection particulière de l'information : ce choix est-il pertinent? Les données techniques sont-elles nécessaires? Quelles sont-elles? Quelles intentions doivent sous-tendre cet aspect de l'information? Quel devrait être le degré d'autonomie de ces textes? Jusqu'à quel point les films se soutiennent-ils eux-mêmes? Et dans quelles circonstances?

La programmation de films du patrimoine dans le cadre de Visions du réel cette année offre un beau terrain d'observation pour alimenter ces questions trop souvent laissées pour compte.

Il suffit de voir la manière dont peu à peu les manifestations spécialisés comme Le Giornate del cinema muto (Pordenone / Sacile), Il cinema ritrovato (Bologne), Ciné-Mémoire (Paris) ou encore certains programmes de cinémathèque ont évolué pour se rendre compte de l'intérêt qu'il y a d'intervenir sur ce terrain-là, au même titre que le groupe film a engagé une réflexion sur l'édition des films d'archives.

Cela dit, je fais ici une proposition pratique : illustrés par quelques photogrammes, les textes d'"Eclats du patrimoine" pourraient inaugurer une rubrique du même nom sur le site de Memoriav, comme pendant aux "Avis de recherche".

Il est facile d'en imaginer l'augmentation régulière au fil des sauvegardes, selon une ligne rédactionnelle bien définie. L'avantage que j'y vois est qu'on fournirait ainsi une information sur des films singuliers, non pas seulement sur des ensembles.

L'établissement de la documentation et la rédaction des textes devraient être confiés non pas à des intermédiaires plus ou moins compétents, mais aux spécialistes eux-mêmes.

Rappelons que la présentation lors de l'assemblée générale en 2000 a été l'occasion d'esquisser une enquête qui s'est étoffée depuis par d'autres repérages : "Des sons pour des images". Elle porte sur la radio comme source de l'histoire du cinéma, par ses émissions, ses publications et ses archives sonores.

### **contacts**

Archives RSR :

- M. Ralf Dahler, M. Jean-François Cosandier

**travaux : 3.3.12**

### 3. Travaux

- 3.1 rapports d'expertise et autres dossiers
- 3.2 actions de sauvegarde
- 3.3 filmographies, inventaires, vade mecum
- 3.4 bibliographies
- 3.5 publications

NB - pour la période antérieure, voir les rapports intermédiaires.

### 3. 1 Rapports d'expertise et autres dossiers

**3.1.1** - *Arthur Stoll, chimiste, collectionneur d'art - et cinéaste amateur. Prolégomènes à une politique de préservation du cinéma non professionnel*, 29 août 1998, 5 p.

Mémoire adressé à la CSL.

**3.1.2** - *Un plus un plus un plus un égale quatre. Bilan d'une expérience. Focal 1998. "Quand la copie est l'original - Wenn die Kopien Originale sind - Quando la copia è l'originale"*, Vevey, 12 janvier 1999, 11 p.

Rapport établi pour Focal et les partenaires du séminaire, dont Memoriaiv.

**3.1.3** - *Un fantôme flou en voie de dissipation: [Der Bau der Lorrainebrücke in Bern (?)], [Paul Schmid, Film-Propaganda, Berne?], 1928-1930.*

Mémoire adressé à Losinger S.A. et aux Monuments historiques, Berne.

- *Recherche complémentaire : Films de production suisse sur la construction (1925-1935)*, 2 p., 12 avril 1999 (dernier état).

**3.1.4** - *Fonds Cavaliere : identification des films*, 19 avril 1999, 3 p.

Mémoire adressé à la TSI et à la CSL.

**3.1.5** - *Les archives de la Centrale suisse du cinéma scolaire et populaire, Berne 1921-1998. Réflexions pour un versement du fonds dans une archive publique*, 9 septembre 1999, 7 pages.

Mémoire adressé à M. Martig, directeur des Archives de l'Etat de Berne et à M. Francis Moret, directeur du Film Institut, Berne.

**3.1.6** - *Cinéma et psychiatrie en Suisse : la collection Waldau. Propositions pour une action de préservation*, Vevey, 29 novembre 1999, 7 p. + quatre annexes.

Rapport pour la Stiftung Psychiatrie-Museum, Berne.

**3.1.7** - *Les films de la collection Schönwetter (Näfels) : un corpus exceptionnel Rapport pour un projet de préservation*, 11 janvier 2000, 10 p.

Rapport établi pour Museum des Landes, Näfels.

**3.1.8** - *Fonds Simecek, ISEA, documents filmiques*, 21 février 2000, 2 p.

Rapport établi pour l'antenne romande de l'Institut suisse pour l'étude de l'art, Lausanne.

**3.1.9** - *Les films de montagne de Viktor Wyss (1917-1996), Sargans. Eléments d'une correspondance*, 19 mai 2000, 5 p.

Mémoire adressé au Musée alpin, Berne, et à la CSL.

**3.1.10** - *Pourquoi il faut sauver Bonnot (le film)*, 31 mai 2000, 4 pages + annexes Proposition de sauvegarde établie à l'intention du Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.

**3.1.11** - *Les films 16mm et 8mm de M. Willy Moser, La Chaux-de-Fonds*, 9 juillet 2000, 2 p.

Mémoire adressé à la famille Moser et au DAV (La Chaux-de-Fonds)

**3.1.12** - *Une région fait son cinéma*, en cours.

**3.1.13** - *Ma Bolex et moi. Enquête esthétique, technique et sentimentale sur l'usage d'une caméra*, en cours.

**3.1.14** - *Fonds cinématographique du Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant Rouge, Genève. Un memo*, 16 novembre 1998, 3 p.

Rapport adressé au Musée de la Croix-Rouge et à la Cinémathèque suisse

## 3.2 Actions de sauvegarde

- 3.2.1** *Biokam, une caméra et des films : éléments suisses*, 14 avril 1999, 3 p.  
Musée suisse de l'appareil photographique
- 3.2.2** *L'heure H*, film du Club ciné-amateur de Lausanne, 1936.
- 3.2.3** *La construction du Pont des Cygnes*, Jean Mayerat, 1956-57.  
Une sauvegarde ordinaire : dossier de la correspondance.  
"Un film est sa mémoire" n°1 : Jean Mayerat, *La construction du Pont-des-Cygnes*, Yverdon, 1956-57.
- 3.2.4** Swiss Exchange : Richter, *die Börse...* (1939), 5 p., 16 avril 1999. Hans Richter,  
Cinémathèque suisse, 1 p.,  
*Die Börse*, CH 1939. Les éléments conservés à la  
16 avril 1999.
- 3.2.5** Construction du pont de la Croix d'Ouchy, Lausanne, Expo 1964,  
27 juin 2000, 3 p.

voir aussi **3.1.1, 3.1.6, 3.1.7.**

## 3.3 Filmographies, inventaires, vade mecum

- 3.3.1** - National-international : l'Oberland bernois et le Cervin dans le catalogue Urban (Londres) de 1903, 1999, 3 p.
- 3.3.2** - *Cinéma et scoutisme : un jeu de pistes*, 13 octobre 1999, 13 p.
- 3.3.3** - *Le répertoire du Théâtre-Cinéma de l'Exposition nationale Berne 1914*, état au 1er novembre 1999, 6 pages (paru en annexe de 3.4.7, pp. 105-109).
- 3.3.4** - Liste Risler 1 : propositions d'identification (...), 2 novembre 1999, 1 p.
- 3.3.5** - *Une collection Pathé-Baby (Mme Sonnay-Rochat, Yverdon)*, 5 p.,  
11 décembre 1999.
- 3.3.6** - Cinéma et psychiatrie : Psychiatrische Universitäts-Klinik Basel. Protocole d'une démarche 1998-1999, 5 p.
- 3.3.7** - *Eclats du patrimoine : notices*, 11 avril 2000, 13 p.
- 3.3.8** - La collection des films CSEO : un *Dossier* AFS, 23 avril 2000, 3 p.
- 3.3.9** - BURNABY, afterwards MAIN, afterwards LE BLOND (Elisabeth Alice Frances) et le cinéma : avis de recherche, 10 mai 2000, 4 p., (avis de recherche 06).
- 3.3.10** - Cinéma et psychiatrie : Lausanne. Conversation et notes, 30 mai 1999, 2 p.
- 3.3.11** - *Cinéma des missions : premières pistes*, 31 mai 2000, 3 p.
- 3.3.12** - *Ciné, mon beau souci* : savoir quoi faire, 1er juin 2000, 5 p.
- 3.3.13** - Lorenz Saladin, *Die Bezwingler des Mischirgi-Tau* (1934), 2 juin 2000,  
2 p. (Avis de recherche 08).
- 3.3.14** - Le Fonds Rieben : des films 16 mm. ACIMO, Montreux, 5 p., janvier 1997 / mai 2001.
- 3.3.15** - Expo 39 - *Filmographie. Premiers relevés*, 7 p., en cours.
- 3.3.16** - *Expo 64 - essai de filmographie*, en cours.
- 3.3.17** - Dépôt des films de la Fondation Collection Bolex-Oulevay à la Cinémathèque suisse : inventaire, 12 p., mai 2001.

### 3.4 Bibliographies

**3.4.1** - *Sauvegarde du patrimoine audiovisuel en Suisse. Cinéma, télévision, vidéo. Débats, institutions, corpus, méthodologie, projets, inventaires... Une bibliographie de travail*, Vevey, 10 janvier 1999, [7] pages.

Repris sous une forme réduite avec le dossier *Ciné mon beau souci*

**3.4.2** - *Cinéma amateur - un chantier bibliographique*, Vevey, 8 pages.

**3.4.3** - *Cinéma et tourisme : quelques jalons bibliographiques*, Vevey, 3 pages.

### 3.5 Publications (par ordre chronologique)

#### 3.5.1

- «Amateure, Tricks, Lokal News, Familie-Album, Exotismus, Werbung, Farbe... Was für eine Filmgeschichte?» in *die filmstelle ist 75*, Filmstelle ETH Zurich, 23 November 1999.

Notices pour un programme de films d'archives récemment dupliqués.

#### 3.5.2

- «Mais où sont nos films naturalistes des années 30? Avis de recherche», *Intervalles* (Prêles), n°55, automne 1999, pp. 54-65, 2 ill.

Ideaux naturalistes et cinéma : un moyen de propagande, la question du montrable. Et un appel pour retrouver des documents filmiques des années 30.

#### 3.5.3

- «Inventorier, cataloguer, filmographier : l'état du cinéma», in *Documents 3* (Lausanne), Association pour le patrimoine naturel et culturel du Canton de Vaud, avril 2000, pp. 27-29.

Un état synthétique de la question en Suisse, proposé dans le cadre du groupe de travail "Connaissance : recensements et inventaires, critères d'évaluation des patrimoines" de l'association.

#### 3.5.4

- «Film - photo - livre : quelles conjugaisons?», *Bulletin Memoriav* (Berne), n°5, avril 2000, pp. 22-25.

Mise au jour de certains corpus communs, essai de typologie, et la question de la conservation du 16mm.

#### 3.5.5

- «Film et mouvement ouvrier en Suisse», Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, éd., *Archivi audiovisivi europei. Un secolo di storia operaia*, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 2000, pp. 187-198.

Etat de l'historiographie et des sources en date de novembre 1998 (colloque, Rome, 20-21 novembre 1998).

#### 3.5.6

- «Expo 64 : un cinéma au service du "scénario"», *Mémoire vive* (Lausanne), n°9, juin 2000, pp. 20-25, 12 ill.

La Suisse vigilante et la Suisse s'interroge : quelle fut la place du cinéma à l'Expo 64?



publications (suite et fin)

### 3.5.7

«De l'Exposition nationale Berne 1914 au CSPS 1921 : charade pour un cinéma vernaculaire», in Maria Tortajada et François Albera, éd., *Cinéma suisse : nouvelles approches*, Payot, Lausanne, 2000, pp. 91-109.

Le cinéma à l'Expo 14 : répertoire, état de la production, forme de la réception. Propositions pour une nouvelle approche de la production nationale suisse. Avec une filmographie (voir 3.3.2).

### 3.5.8

- «Eine Erweiterung der Filmgeschichte : der Schönwetter-Filmbestand», in Elsbeth Kuchen, Kaba Rössler, éd., *Foto Schönwetter Glarus. Fotografien und 16-mm-Filme aus dem Nachlass Schönwetter 1897-1996*, Museum des Landes Glarus, Näfels, Limmatt Verlag, Zurich, 2001, pp. 123-126.

Ni amateur, ni professionnel, Schoenwetter - et combien d'autres - oblige à considérer qu'il existe une production particulière à la fois neuve, car facilitée par le format 16 mm., et traditionnelle, car elle est une modalité régionale de l'actualité.

### 3.5.9

- «La Collection Bolex Oulevay - dix vignettes pour un avenir», *Documents*, n°4, Association pour le patrimoine naturel et culturel du Canton de Vaud, Lausanne, [avril] 2001, pp. 23-28, 1 ill.

Comment contextualiser un objet technique, en l'occurrence les caméras Paillard Bolex? En interrogeant praticiens et pratiques, en recherchant les produits, en associant les deux par les chemins de traverse d'une histoire insouciant des catégories convenues. Comment faire quand on ne peut faire? Mettre des idées sur le papier.

### 3.5.10

- «L'édition des films restaurés», *CinémAction* (Paris), n°97, octobre 2000, pp. 199-205, 2 ill. ("Les archives du film et de la télévision").

Trois exemples pour une discussion des problèmes de présentation interne entraînés par la volonté de remettre en circulation des films archivés. Le titre original disait : «Fac-similé non dissimulé : l'édition ordinaire du cinéma (Boolsky, Guillaume Tell, Eisenstein)».

### 3.5.11

- «4628 Meter hoch auf Skiern. Mit Ski und Filmkamera 1913 auf dem Monte Rosa», *Neue Zürcher Zeitung*, 22 septembre 2000, p. 67.

Identification et sauvegarde du premier film tourné par Sepp Allgeier (Fribourg en Brisgau), copie CSL Coll. Hofmann. Invention d'un genre, découverte d'un patrimoine et transmission d'un document.

## en préparation

### 3.5.12

- «Taxidermie de l'homme naturel. Yopi. Chez les Indiens du Brésil, Felix Speiser, CH 1924/ 1945 / 1994», version française de l'étude parue dans *cinema*, n°43, 1998, à paraître dans le *Bulletin de la Société suisse des américanistes* (Genève).

### 3.5.12

- «Burlingham et les Alpes, un producteur anglais en Suisse», *cinema* (Zurich), 2001.

### 3.5.13

- La collection des films CSEO : un *Dossier* AFS, en collaboration avec Catherine Cormon, Niklaus Bütikofer, Felix Stürner.

## 4 Projets

- 4.1 Publier le patrimoine : trois séries, trois couleurs, trois fonctions - une collection
  - 4.1.1 Un film et sa mémoire / Film Gedächtnis
  - 4.1.2 Qui cherche trouve / Wer sucht, der findet
  - 4.1.3 Demandez le programme ! / Hereinspaziert !
- 4.2 Vous avez dit Bolex?
- 4.3 Et vive le répertoire!

## 4.1

### Publier le patrimoine : trois séries, trois couleurs, trois fonctions - une collection

Les trois premiers projets forment un tout. Il s'agit d'imaginer une collection de cahiers en trois séries, consacrées respectivement à un film , à un corpus, à un programme.

L'idée procède d'une réflexion entamée dès 1996 au sein du groupe lausannois Cinoptika, aujourd'hui inopérant, et il se nourrit de plusieurs exemples de nature différente : les volumes de *Ciné-Mémoire* (Paris), les fiches de la Cinémathèque royale de Bruxelles, certaines livraisons d'*Archives* de l'Institut Jean Vigo, *Filmblatt* (Berlin) du Brandenburgisches Centrum für Filmforschung.

Une telle collection ne se substitue pas aux lieux d'édition dans lesquels la recherche historique sur le cinéma trouve sans trop de peine une place selon les opportunités.

Rappelons que celles-ci se sont manifestés dès années 90 en Suisse romande grâce à des périodiques qui accueillirent à l'occasion le cinéma pour une livraison thématique (*Equinoxe*, *Revue historique vaudoise*, *Mémoire vive*, *Nouvelle revue neuchâteloise*, *Musée neuchâtelois*, *Annales biennoises*, *Intervalles*), mais aussi occasionnellement dans *cinema* (Zurich) ou *Etudes & sources* (AFS, Berne). On constate aujourd'hui une institutionnalisation de ces possibilités de publier, comme en témoignent les trois recueils récents dus aux deux enseignements universitaires du cinéma.

Ma proposition devrait trouver une autre place, car elle porte sur une matière spécifique recouvrant les trois volets de la préservation du film : la sauvegarde, la collection, la diffusion. A ce titre, elle représente un aspect important de la politique patrimoniale et plus particulièrement de la mise en valeur de ses choix et de ses résultats.

Le propos : accompagner la sauvegarde de tel film ou de tel ensemble de films par une documentation qui enrichisse la vision et l'interprétation des oeuvres remises en circulation grâce à la production d'informations essentielles :

- sur les documents eux-mêmes;
- sur leur transmission;
- sur leur contexte.

Ces publications permettraient de produire rendre accessible d'une manière méthodique et fonctionnelle une part des données réunies pour la préservation et des données historiques qui ne relèvent plus de la catalographie au sens strict du terme.

En mettant en évidence l'intérêt de films préservés aussi bien du point de vue de l'histoire du cinéma qu'en tant que sources de l'Histoire, ces cahiers représenteront en outre une excellente publicité et aideront certainement à inciter d'autres sauvegardes, d'autres inventaires, d'autres programmes.

A ce stade, il suffit de réaffirmer la nécessité d'une visibilité de l'action patrimoniale.

Il est inutile de produire une image plus détaillée de la forme que pourraient prendre ces publications (mais on a dit qu'il s'agirait plutôt de cahiers), ni de la manière dont elles seraient financées (mais on peut imaginer une formule reposant sur un financement de base acquis, complété à chaque fois par des apports extérieurs, de cas en cas).

Parmi les contenus envisagés ci-dessous, certains sont en cours de rédaction, car ils procèdent directement de telle ou telle facette de Golddiggers of '98. Ils ne figurent pas là comme une manière de fait accompli. Il s'agit simplement de travaux qui ont une place prévue dans leur contexte propre et qui devront être menés à bout.

Ils n'en sont pas moins susceptibles de s'inscrire dans le cadre que je suggère ici.

D'autre part, les circonstances m'ont permis de mettre en oeuvre deux applications de cette démarche, modulées selon le contexte, la première pour la manifestation veveysanne 'IMAGES' 2000 (22 sept. - 05 nov. 2000), l'autre à l'occasion d'une commande de programme passée par le Stadtkino Basel et de Musée Tinguely de Bâle (octobre 2000). Il s'agit de :

"Visages d'enfants", *un film de Jacques Feyder*, IMAGES', Vevey, 2000, 16 p., 10 ill.

Images d'un "press book" de 1925 et édition annotée de deux critiques par William Bernard (*Journal de Genève*) et Maurice Porta (*Feuille d'avis de Lausanne*) parues en 1925.

«Fliegen, filmen, träumen : ein Patchwork», *Basler Zeitung Magazin*, no 41, 21 octobre 2000, pp. 7-9, 8 ill.

Cinéma et aviation de l'époque pionnière : quels liens? quelles images? quel héritage?

complété par

«Fliegen, filmen, träumen : Fragmente», Stadtkino Basel, octobre 2000, 28 pages.

Cahier présentant 17 films des années 1904-1923 ayant pour thème la machine volante, avec une étude de dix films suisses, les plus anciens traitant de l'aviation (1910-1923) et la plupart récemment restaurés.

## 4. 1.1 Un film et sa mémoire Film Gedächtnis

Rien ne valant la démonstration par l'exemple, en voici deux pour cette série intitulée "Un film et sa mémoire", une formule qui suggère que le film lui-même n'épuise pas le sens qu'on peut y trouver.

### un premier exemple

“Un film et sa mémoire“ n°1 pourrait être consacré à :

- *La construction du pont des Cygnes*, Jean Mayerat, 1956-57.

Ce film a été sauvegardé dans le cadre de la recherche sur Bolex-Paillard (voir supra 2.5 et 3.2 et 3.5.9).

La table des matières provisoire se présente comme suit :

1. \*Jean Mayerat, «Ma Bolex et moi : Yverdon, 1956»
2. Roland Cosandey et Hermann Wetter, «*La construction du Pont-des-Cygnes : une sauvegarde ordinaire*»
3. \*Jean Mayerat, «Les mots sur les images : le commentaire de 1957»
4. Documents et illustrations
5. \* Les artisans de la sauvegarde : remerciements.

\* Les parties signalées par un astérisque existent en date dans une version provisoire.

### un deuxième projet

Une deuxième plaquette est en chantier, en collaboration avec les Archives d'Etat du canton de Berne :

- *Landesausstellung Berne 1914 : fragments d'une exposition*

Elle contiendra un découpage du document, l'identification des groupes du cortège inaugural, des éléments de correspondance à propos des images cinématographiques de l'Expo 14, une iconographie complémentaire.

### pour le reste

L'extension des sujets envisageables est vaste, les collaborations pressenties sont diverses. Il n'y a aucune raison de produire ici une liste plus longue qui ne serait pas le résultat d'une discussion rédactionnelle collective dessinant des priorités, des envies, des besoins, des opportunités. Je pense également qu'un tel travail serait un excellent moment de formation.

#### 4. 1.2 Qui cherche trouve                      Wer sucht, der findet

Le modèle de cette série, c'est, selon la matière, "La famine en Russie" (*Archives* 75/76), l'inventaire du cinéma vaudois établi pour la *Revue historique vaudoise* (1996), la filmographie des films soviétiques en Suisse entre les deux guerres (*Histoire sociale et mouvement ouvrier*, 1997) ou encore le catalogue des films engadinois en cours d'élaboration à partir des travaux de Reto Kromer.

La chose est très souple. Entre catalogue et filmographie, entre description de copies et image d'une production définie par son origine, son territoire ou son sujet, ce qui est visé, c'est proposer l'image d'un corpus particulier. Et, grâce à cette délimitation, de fournir une information sur ce qui est toujours visible, sur ce qu'il faut préserver, sur ce qu'il serait bien de retrouver.

L'édition critique des textes sur le cinéma écrits entre 1906 et 1916 par le zoologue et chasseur bâlois Adam David, accompagné d'une filmographie commentée des films Pathé réalisés pendant ses deux expéditions Pathé (certaines copies figurent dans la collection de l'abbé Joye) est un joli exemple de ce type de travail. La revue *Kintop* publiera cette matière d'une trentaine de pages chacune en deux livraisons (2001, 2002).

##### **une proposition**

- Expo 64. Des films en veux-tu en voilà

##### **deux idées parmi d'autres**

- Bienne : contours d'une documentation cinématographique (Peter Fasnacht).
- Le fonds film de la collection Schönwetter, Näfels (Kaba Roessler, Elsbeth Kuchen).

#### 4. 1.3 Demandez le programme ! Hereinspaziert !

Pour avoir une idée de ce qui peut être envisagé pour cette série, liée à la mise sur pied de programmes qui finiront par constituer un véritable répertoire patrimonial, on ira voir :

- *Cinéma 100 ans + 1* (Vevey, 1997);
- Vous avez dit «vaudois»? Contours d'un patrimoine cinématographique (Cinoptika, CSL, 1997);
- *die filmstelle vsth ist 75* (Zurich, 1999)
- *Eclats du patrimoine* (Memoriav, CSL, 2000).

Et on imaginera que cela devra nécessairement accompagné d'images.

##### **un premier exemple**

*Mouvement ouvrier et cinéma : quel programme?*

Programme commenté et illustré du répertoire de films de la collection CSEO / SABZ qui sera montré dès qu'une sélection circulera.

## 4. 2 Vous avez dit Bolex?

La mission de la Fondation Collection Bolex-Oulevay (CSL, Musée suisse de l'appareil photographique, le C.I.M.A. et le Musée des arts et des sciences de Sainte-Croix, Musée d'Yverdon) n'a pas cessé avec le rachat de la collection Oulevay en 1999. La mise en valeur de ce patrimoine devrait occuper ses membres les années prochaines.

La conception qui sous-tend cette action est unique, dans la mesure où c'est la première fois qu'une totalité de ce type semble être visée, de l'histoire d'une caméra autochtone, dite substandard, à de vastes aspects de l'histoire générale du cinéma, sans limite de territoire, ni exclusion de genres.

En 2003, le canton de Vaud célébrera le 200ème anniversaire de son entrée dans la Confédération. La fondation a soumis un premier document au canton afin de préparer le terrain à un projet dont le financement pourrait être obtenu en partie au moins dans cette circonstance. Le silence de l'administration rend les dates obsolètes, mais le projet n'en demeure pas moins celui qui fut succinctement décrit dans les lignes qui suivent, datées du 1er juin 2000.

### **Vous avez dit Bolex ? Quarante-cinq lignes pour un projet**

S'agissant d'une démarche exploratoire, nous avons défini des buts, des travaux et des étapes. Le volume du travail, les collaborateurs et les équipements requis, les participations feront l'objet d'une évaluation ultérieure.

Le but est défini en une phrase :

**- mettre en valeur sous une forme multisite la collection Bolex Oulevay acquise en 1999 par la collectivité vaudoise.**

Derrière cette formulation, se cache une opération d'envergure, complexe et difficile. Elle repose sur un double postulat énoncé dès le lancement de la campagne pour l'achat de la collection :

**- La mise en valeur de cette collection doit être envisagée dans une perspective générale, qui insère l'objet technique dans un cadre d'interprétation polysémique.**

Approche technique, économique et commerciale, design, usages et produits des appareils devraient permettre la narration d'une histoire industrielle rendue visible, à travers ses conséquences prévues ou inattendues, sous la forme d'une histoire peu traditionnelle du cinéma.



**- Cette mise en valeur doit être articulée selon la fonction propre de chacune des institutions engagées dans le rachat de la collection et la collecte de documents liés à l'histoire des appareils Bolex-Paillard et par extension des appareils de Jacques Boolsky.**

**2000 - 2001 : creuser**

- établir le catalogue systématique de la collection;
- établir l'inventaire des films régionaux liés à la production des appareils Bolex-Paillard et mettre en place un projet de préservation, dans les lignes de la recherche *Une région fait son cinéma* (films de Boolski, films Bolex Paillard, production régionale);
- effectuer une recherche historique sur le département cinématographique de Bolex-Paillard
- établir un répertoire international de films tournés avec la Bolex, hier et aujourd'hui, et élaborer une série de programmes de projection;
- poursuivre l'enquête internationale *Ma Bolex et moi* auprès des cinéastes, des caméramans, des usagers non professionnels, etc.

**2000 - 2001 : inventer**

- mener une étude de développement muséographique : répartition des sites, spécificités et complémentarités, expographie.

**2002 - 2003 : fabriquer**

- montage des expositions (Vevey, Yverdon, Ste-Croix);
- organisation des spectacles (Cinéma du réel, Nyon; Cinémathèque suisse, Lausanne; Ste Croix; SSR);
- publication d'une monographie.

### 4.3 Et vive le répertoire !

Soutenu par la Fondation Vevey Ville d'Images, qui renouvelle ainsi son volet cinématographique, ce dernier projet est un des deux pans d'une manifestation qui sera organisée en automne 2002, dans l'idée qu'elle aura une périodicité biennale.

L'entreprise présente de nombreux points de recoupements avec les projets formulés ci-dessus et, plus généralement avec les travaux et les idées développés dans le cadre de Golddiggers of '98. Il comprend la programmation, des actions de duplication ou de restauration, la documentation et la discussion spécialisée.

La Cinémathèque suisse en est le partenaire direct, l'idée étant de faire de la manifestation une vitrine de l'action patrimoniale en matière de cinéma, avec une résonance nationale.

La définition des contenus est en cours et un budget sera établi avant l'été.

Je livre ici deux documents de travail : une information générale sur l'ensemble de la manifestation Vevey Images 2002 Cinéma et une page de réflexion sur l'aspect qui nous retient ici.

#### 4.3.1

### **Vevey Images 2002 Cinéma**

### **Informations : mai 2001**

A la suite de l'édition de 2000, la part cinématographique des manifestations périodiquement mises sur pied par la Fondation Vevey Ville d'Images fait l'objet d'un renouvellement complet sous la direction artistique de Roland Cosandey, professeur à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne et historien du cinéma.

2001 est une année de transition et de reconstruction. Cette période permettra d'assurer la prochaine édition, qui aura lieu au début de l'automne 2002.

Celle-ci est conçue en deux volets sous les titres de travail suivants.

#### **Et vive le répertoire!**

Dans ce volet, nous nous proposons en partenariat avec la Cinémathèque suisse :

- de mettre en valeur pour un public général des oeuvres du passé cinématographique proche ou lointain, sauvegardées grâce à l'initiative des archives publiques ou privées, avec un accent sur le patrimoine cinématographique en Suisse;
- de créer un répertoire en inventant des nécessités de montrer tel ou tel aspect du patrimoine et en trouvant des solutions inventives à la remise en circulation de films fameux, méconnus ou oubliés;
- d'instituer un lieu de débat sur les questions du répertoire, sous la forme de séminaire ou de colloque centré sur des besoins précis définis en fonction de notre situation suisse.

#### **présence des futurs**

Dans ce volet, nous nous proposons de :

- de mettre sur un programme international sélectif et représentatif de films de la relève, en mettant l'accent sur les travaux de diplôme;
- de décerner un Prix international pour le financement d'un projet de films de diplôme (écoles de cinéma et autres lieux de formation à l'image audiovisuelle);
- de constituer un lieu de rassemblement pour les écoles suisses en mettant l'accent sur la question de la production, en terme de formation comme de politique culturelle, et de nourrir le débat sur la question générale de la relève.

#### **nos ambitions**

*faire découvrir* - en mettant sur pied une manifestation d'intérêt national susceptible d'intéresser un public général d'amateurs de cinéma et en réussissant à croiser les deux volets par une programmation intelligente;

*faire avancer* - en constituant un véritable lieu de débats et de confrontations d'expérience dans l'un et l'autre des domaines abordés.

*faire s'associer* - en établissant une relation directe entre le programme et des expositions ou des événements d'autres institutions régionales pendant la durée de la manifestation; en travaillant avec des institutions de dimension nationale comme la Cinémathèque suisse, Memoriav, Focal, ainsi que les écoles de cinémas en Suisse et à l'étranger.

**Evénements associés (en date)**

Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey	Boolsky et l'Alpa-Reflex
Audiorama, Montreux	Boolsky et la Bolex Paillard
Musée du Vieux Vevey	Des premières projections Archives de la Ville de Montreux au Fip Fop Club : le cinéma Musée du Vieux Montreux en Riviera
Bibliothèque municipale de Vevey	Livre en images / Images Dans le livre - Masereel et Alexeieff
Musée des beaux-arts de Vevey	Alexander Hahn, <i>Mémoires astrales d'un homme volant</i>
Cinéma de la Grande Salle de Chexbres	Paradiso Chexbres

Certaines de ces manifestations se prêtent à une relation directe avec le programme de films, d'autres avec les activités de colloque :

- L'exposition Hahn, première présentation en Suisse romande de cet artiste multimédia, sera l'occasion d'un colloque.
- Préparées en collaboration avec la Fondation Bolex-Oulevay, les expositions Boolsky entraîneront des programmes de films réalisés en 16mm sur Bolex Paillard.
- L'exposition de la Bibliothèque municipale est associée à la projection de *L'Idée* de Bartosch (fonds SABZ) et de *La nuit sur le Mont Chauve* d'Alexeïeff, deux sommets du film d'animation européen, qui renvoient d'autre part à l'aspect musical de la manifestation (Moussovsky et Honegger, le Honegger des ondes Martenot).
- L'exposition du Musée du Vieux Vevey sera l'occasion d'une récolte d'informations à l'échelle de la Suisse romande sur le Fip Fop Club, l'un des lieux majeurs de la découverte du cinéma pour les enfants nés entre 1930 et 1950.
- "Paradiso Chexbres" : pendant le mois de septembre 2002, la programmation du Cinéma de la Grande Salle, haut-lieu du répertoire s'il en est, complètera l'affiche veveysanne avec des choix spéciaux.

#### 4.3.2

### **Vevey Images 2002 Cinéma**

### **Quelques pensées programmatiques pour voir si ça tient**

#### **l'invention du répertoire**

Le répertoire n'est pas un stock d'oripeaux glorieux remisés dans une armoire mitée, c'est l'invention des oeuvres nécessaires.

Cette nécessité peut prendre plusieurs aspects : existentiel, esthétique, historique...

Un répertoire, c'est une interprétation.

Il répond à un besoin - besoin d'orientation (les (re)pères sont créés par les fils), bilan, vérification, nouvel usage, découverte...

Il est contemporain : sa norme est le présent tel que nous l'imaginons.

Le répertoire est en même temps une résistance, un arrêt sur image dans le flux toujours renouvelé des nouveautés plus ou moins nouvelles et des innovations vraies.

Etymologiquement, répertoire vient d'un verbe qui signifie trouver.

Le répertoire a une histoire cinématographique, qui n'est pas celle du théâtre. Elle renvoie à la constitution de la cinéphilie, aux premières possibilités de concevoir le cinéma comme un art, aux premières volontés de lui attribuer une Histoire.

Dans les années 20, demander qu'on le constituât, c'était mesurer une évolution qui était vue comme un progrès et vouloir discerner ce qui pouvait le mieux servir au cinéma pour qu'il devienne une expression autonome.

Etant programmatique, le répertoire était naturellement normatif. On riait aux vieux films dépassés, admettait que *Forfaiture* avait été une étape, admirait Buster Keaton, défendait *Le Chien andalou* ou *Vormittagspuck* - et les films soviétiques. Les "Filmgegner von heute" devaient devenir les "Filmfreunde von morgen".

Aujourd'hui, l'opposition n'a plus cours. Et à cette tradition - à laquelle on doit les salles de répertoire, certaines cinémathèques, des expositions et tout le mouvement des ciné-clubs - , la notion récente de patrimoine est venue apporter un changement majeur.

Cette tradition, toujours vivante, y est incluse, mais sans exclusivité.

Le champ du répertoire n'est plus restrictif.

Les valeurs doivent à chaque fois être définies et convaincantes une à une, qu'il s'agisse de montrer à nouveau *Visages d'enfants* ou les plus vieux films sur l'aviation, pour prendre deux exemples familiers.

On peut aussi vouloir rejouer *Les petites fugues* et tenter de retrouver un film perdu du même cinéaste, *Valvieja*.

Le répertoire n'est pas une question d'ancienneté.

## 5. Deux pages pour conclure

Une somme d'actions ne fait pas une politique. Golddiggers of '98 a été une expérience foisonnante, un sondage à large rayon d'action, une invention de sites, l'expérimentation de méthodes et de démarches. Tout cela en suspension dans un milieu favorable, mais artificiel en quelque sorte. Comment sortir du laboratoire?

Ce bilan devrait aider à répondre en partie à la question. Pour en rester aux généralités, je formulerais quelques critères qu'il faut considérer, à mes yeux, pour que des travaux de ce type, quel que soit le contexte dans lequel ils trouvent à être menés, réunissent le plus de chance d'aboutir

- Reconnaître la recherche telle qu'elle fut favorisée par le projet Golddiggers of '98 comme une fonction majeure de l'action patrimoniale et lui donner les moyens de s'exercer en permanence. C'est une condition *sine qua non*, mais est-il vraiment acquis qu'elle le soit?
- Exploiter toutes les opportunités de collaboration plutôt que d'avancer en parallèle ou en concurrence (mon leitmotiv, la fédération des efforts, suppose évidemment la clarté des fonctions et une définition reconnue des champs d'intervention réciproque).
- Définir les interventions en fonction de leur efficacité potentielle, qui se mesure en combinaison d'énergie et en puissance de relais, à grande comme à petite échelle (voir le cas Schönwetter, *La construction du Pont des Cygnes, L'Heure H*).
- Inventer les occasions en mobilisant le maximum de partenaires directs et indirects (une action de sauvegarde qui peut être associée d'emblée à un travail d'interprétation historique, à une production ou à une programmation trouvera une raison d'être susceptible d'en favoriser l'exécution).

Ce genre de conclusion ressemble fort à ces conseils délivrés par les manuels. Leur degré de généralité permet à la fois d'affirmer qu'ils sont justes et qu'ils ne servent pas à grand chose, parce que les situations concrètes en font soit des vœux pieux, soit de la langue du plus beau bois.

Le chercheur peut s'agiter, ramener avec zèle des choses précieuses, les enrichir de toutes sortes de façon, il finit toujours par se heurter aux questions mêmes qu'il faut poser si l'on veut effectivement que la cause servie soit défendue comme un objet commun.

- Qui définira une véritable politique patrimoniale à l'égard du cinéma?
- De quels outils dispose-t-on pour savoir où l'on en est aujourd'hui sur le plan de l'archivage effectif?
- Les besoins respectifs du patrimoine (*helvetica*) et de la culture cinématographique générale sont-ils conciliables? Selon quel équilibre?
- Que fait-on pour donner à la Cinémathèque suisse, "centre de compétence" du domaine, les moyens d'affermir et de développer les compétences nécessaires à l'accomplissement de cette fonction?
- Les ressources pour les besoins ordinaires de l'archivage et de la restauration sont-elles acquises? Sinon, comment pense-t-on les réunir
- Un modèle de financement qui repose d'un côté sur une structure associative et de l'autre sur le Département fédéral de l'intérieur est-elle vraiment adéquat?
- Sait-on que le nombre de personnes travaillant effectivement dans le domaine de l'archivage cinématographique en Suisse, toutes tâches mêlées, ne dépasse guère la dizaine pour ce qui est des institutions, et qu'on peut tout au plus y rajouter une petite poignée hors institution et sporadiquement?
- Combien de temps, combien de gens, quelles formations, quels coûts faudrait-il pour passer le seuil à partir duquel l'action serait efficace, c'est-à-dire assurée d'être durable?

Roland Cosandey, Vevey, le 20 mai 2001