



Préserver
le patrimoine
audiovisuel

La conservation et la préservation du Fonds Suchard-Tobler : 130 ans de photographie



Photos Fonds Suchard, à demander à Christophe Brandt, tel. En fin de document.

PHOTOGRAPHIES sauvegardées

Période 1876 à 1985

- 7500 phototypes numérisés

L'entreprise et ses photographes

C'est sur le site de Serrières que le père fondateur Philippe Suchard choisit d'installer ses premières usines en 1826. Durant toute sa période d'activité, de 1826 à 1993, l'entreprise Suchard ne disposera que temporairement de son propre atelier de photographie (1947-1964?) et mandatera régulièrement des photographes, dont certains de renom comme De Jongh Frères, Ph. et E. Link, Ernst Albrecht Heiniger, A. Pfister, Théo Frey, Hans Steiner, Yvan Dalain, Michel Auer ou les Neuchâtelois Fernand Perret, Jean.-G. Jeanneret et Jean-Pierre Baillod. A ce titre, les futurs travaux de recherche qui seront conduits sur le Fonds Suchard-Tobler permettront d'identifier de nombreux photographes, demeurés encore anonymes, et qui sont à l'origine des images réalisées, jusqu'en 1986, dans le domaine publicitaire, documentaire ou de reportage.

Nature des images produites et mandats

Les photographes qui ont été mandatés par l'entreprise Suchard sont des professionnels confrontés à la notion de commande privée et non de mission publique comme cela a souvent été le cas pour leurs homologues parisiens du XIXe siècle dont nous venons de découvrir l'importance. La mission favorise la rencontre et l'expérimentation du sujet, dans un espace temps relativement important, souvent plusieurs mois, voire plusieurs années. Elle implique la notion d'auteur. La commande privée, singulièrement au tournant du XIXe siècle et davantage encore au XXe siècle, induit une action bien plus brève, restreinte et

ponctuelle, limitée à une étape ou une phase et non pas liée, par exemple, à la totalité de la construction d'une usine.

Les photographes français qui ont mis en images la société industrielle avaient la chance d'être des pionniers, presque libres de toute influence ou référence photographique. Ils œuvraient également dans un climat professionnel radicalement différent, dans la mesure où tant Napoléon III que le baron Haussmann avaient compris la fonction puissante et magique du nouveau médium et n'hésitaient pas à allouer d'importants moyens financiers pour que les images servent leur politique.

La fameuse photographie du pavillon Suchard de l'Exposition universelle de 1867, signée par Pierre Petit, crée le lien entre deux démarches et deux générations, la première, qui participe à l'âge d'or de la photographie, composée d'autodidactes ou de professionnels formés dans de grands ateliers, laisse la place à des photographes issus d'une autre culture de l'image. Ces derniers réaliseront des travaux plus codés, destinés à un usage également plus précis. Leurs images obéissent à des règles spécifiques de réalisation et de diffusion comme la presse, les rapports d'entreprise ou les catalogues.

Un corpus photographique bien ordonné

Les archives photographiques Suchard constituent indiscutablement un étonnant corpus, hétérogène, collecté au fil du temps en fonction des motivations ponctuelles des différents services et des directions successives.

Cinq grands ensembles sont néanmoins identifiables :

- les ateliers de production et les clichés faisant état du processus de fabrication
- les vues des usines et des environs; travaux de construction
- les portraits des employés, groupes, cadres et visiteurs (lors de manifestations)
- les vitrines et magasins dans le monde arborant la publicité Suchard
- les produits et emballages.

Les techniques photographiques

Sur le plan physique, ces milliers de phototypes sont constitués par des tirages sur papier albuminé, des papiers aristotypes au collodion, des tirages sur papier baryte ou RC noir et blanc, des épreuves en couleurs, des négatifs noir et blanc sur plaque de verre ou support souple, des diapositives noir/blanc et couleur de tous formats, du 24/36 au 13/18.

De l'album aux enveloppes

En ce qui concerne la structuration du fonds, il est curieux d'observer que l'on passe de la forme classique et propre à tout le XIXe siècle – l'album finement relié avec dos en cuir – à l'album simple, puis en PVC, à des planches, des classeurs, des boîtes en plastique et finalement des enveloppes. Ces différentes manières de présenter les épreuves commandées sont en relation directe avec le statut de la photographie au sein de l'entreprise et de la société en général.

Sacralisée à la fin du XIXe et au début du XXe siècle par les albums et les planches finement ouvragées, la photographie est un objet précieux. Par la suite, elle devient plus utilitaire, destinée à des fonctions multiples. L'objet en tant que tel perd de sa matérialité au profit de son contenu informationnel et le plus souvent publicitaire : l'objet photographique devient un vecteur de promotion destiné à être imprimé et diffusé.

La sauvegarde du fonds photographique Suchard

En 2005-2006, le fonds a fait l'objet d'un travail à la fois d'approche globale, pour en prendre connaissance, et de sélection, pour délimiter les ensembles, repérer les doubles et choisir les phototypes les plus intéressants sur les plans formel, historique, sociologique et technique. Ces mêmes éléments ont permis de formuler et de présenter, durant la même période, une requête auprès de Memoriav (Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse). Le projet Suchard en matière de photographie et de cinéma a été

analysé, puis validé, par le Comité directeur de Memoriav qui a voté d'importants crédits pour la préservation et la valorisation de ces fonds audiovisuels. Le projet photographique, en particulier, a été remarqué et choisi dans la mesure où il regroupe un ensemble de photographes reconnus, souvent dans des domaines divers, et qui, chacun à leur manière, ont mis temporairement leurs compétences au service de l'entreprise pour lui conférer une visibilité qui, à son tour, constitue aujourd'hui un patrimoine photographique industriel.

Le département historique du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel a volontairement conduit sur deux ans la phase de sélection, de façon à pouvoir commencer rapidement la numérisation, tout en se réservant la possibilité de constamment remettre en perspective l'ensemble du programme.

Au terme de ce projet, près de 7500 phototypes ont été numérisés selon les recommandations établies par Memoriav, soit en haute définition de manière à constituer une copie de sauvegarde. Par la suite, ces métadonnées ont été retravaillées sur le plan du contraste et des densités ou de la gamme chromatique. Elles ont été réduites de manière à pouvoir les utiliser en moyenne et basse définitions sur la base de données du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel qui sera prochainement consultable en ligne. En ce qui concerne la conservation, des méthodes préventives ont été mises en place afin de stabiliser et dépoussiérer chaque ensemble ou phototype et favoriser un conditionnement optimal.

L'objectif d'un aussi vaste programme de numérisation est de constituer, pour chaque phototype, un fichier de sauvegarde et, par la suite, d'assurer l'accès de ce précieux patrimoine au public et aux chercheurs par le biais de Memobase, la base de données en ligne de Memoriav.

La valeur de ce fonds photographique

Le Fonds Suchard-Tobler participe à sa manière à l'histoire de la photographie. Ce sont 120 ans de pratiques photographiques qu'il convient d'analyser, de cerner et de sélectionner. La lecture des sources et leur interprétation sont ici clairement en jeu. Jean-Christophe Blaser, membre du Réseau de compétences Memoriav en matière de photographie, écrit à ce sujet :

Il est devenu urgent que tous ceux qui pensent la photographie – qu'ils soient documentalistes ou bibliothécaires, conservateurs ou archivistes, historiens ou historiens de l'art, ethnologues ou sociologues, biologistes ou physiciens, ingénieurs ou architectes – prennent aujourd'hui acte de l'autonomie d'une discipline, certes jeune, mais en construction rapide depuis vingt ans : l'histoire de la photographie. Une véritable rupture épistémologique est à l'ordre du jour, car le temps est passé où la photographie n'existait pas en tant qu'objet de connaissance à part entière, où elle occupait une place inférieure, subordonnée, ne pouvant guère prétendre qu'à un rôle d'illustration ou, dans le meilleur des cas, d'histoire où l'image fait jeu égal avec le texte. Or, on ne le répétera jamais assez, l'histoire de la photographie n'est pas la photographie de l'Histoire – ou des histoires particulières !

Le patrimoine photographique est constitué d'objets qui ne sont pas d'égale valeur. La qualité artistique ou esthétique de telle ou telle image n'est pas un critère déterminant comme certains se plaisent à le croire. L'histoire de la photographie n'établit pas de hiérarchie des genres. Certains reportages sont parfois d'un grand intérêt tout comme peut l'être la photographie industrielle, publicitaire, scientifique ou de mode. Ce qui vient d'être énoncé est également vrai pour le Fonds Suchard-Tobler et si une hiérarchie existe, elle se situe à l'intérieur même d'un genre. Dans la multiplicité des thématiques propres à l'entreprise Suchard – architecture, travaux de construction, vie et production dans les ateliers, personnel ouvrier, cadres, anniversaires, publicité –, les images se répètent souvent, réalisées depuis le même point de vue au fil des décennies. A laisser passer en boucle ces quelques milliers d'images, de l'origine à celles qui représentent la fermeture de l'entreprise, l'œil se laisse surprendre, tantôt par une image banale, un moule dressé tel un ready made, tantôt par une image signée De Jongh représentant la Cité Suchard légèrement en contre-plongée, les angles supérieurs de l'épreuve marqués par un vignettage noir à la manière d'Atget. Les images qui se succèdent évoquent des filiations, des liens stylistiques, comme cet ouvrier qui pose debout devant sa machine, cadré frontalement et sans artifice, à la

manière dont August Sanders, au début du XXe siècle, plaçait ses contemporains allemands devant l'objectif.

Le reportage consacré à la visite de la princesse Grace de Monaco, accompagnée de Max Petitpierre et des conjoints respectifs, raconte en quatre images les rapports entre le monde ouvrier, le patronat, les politiques et, accessoirement, le mythe princier. D'autres séries qui ont été réalisées, par exemple pour illustrer la phase de l'emballage des œufs de Pâques, évoquent davantage aujourd'hui la situation des femmes ouvrières à cette époque.

Ces images sont aussi riches d'informations sur les usages, les métiers et les pratiques, qui participent de l'énonciation et de la culture photographique. Le travail lent et statique à la chambre 13/18 ou 18-/24, fixée sur un trépied, implique une image conçue mentalement et capturée hors du viseur, sans lien visuel direct, un modus operandi qui n'a rien de commun avec la prise de vue en petit format, apanage du reportage et de la scène prise sur le vif, l'instant décisif selon l'expression d'Henri Cartier-Bresson. Quant aux prises de vue en format 6/6, le Rolleiflex placé non pas à hauteur de la tête et de l'œil mais sur le buste du photographe qui, dès lors, penche verticalement sa tête sur le viseur, elles induisent, dès l'origine, une perception différente entre l'œil, le cerveau et le monde.

Au centre de ce système de représentation, une relation mystérieuse, complexe entre l'image et la chose. Après le fameux ça a été, invoqué par Roland Barthes qui privilégiait presque exclusivement la phase de l'enregistrement dans le processus photographique, d'autres théoriciens ont parlé d'indice – ou d'index – au sens où le sémiologue Charles Sanders Peirce l'utilisait, d'empreinte référentielle, d'ombre portée du réel et de contiguïté physique entre le référent et son image. Ne devrait-on pas aujourd'hui oser parler d'une rencontre, d'une relation double et dialectique entre la chose et l'image, d'une construction qui passe par de nombreuses étapes, par une machine, une optique, un ou des cadrages, la modulation de la lumière, des choix esthétiques, symboliques et idéologiques, une surface argentique sensible ou un capteur numérique qui, telle une partition de musique, va être interprétée pour donner naissance à une image.

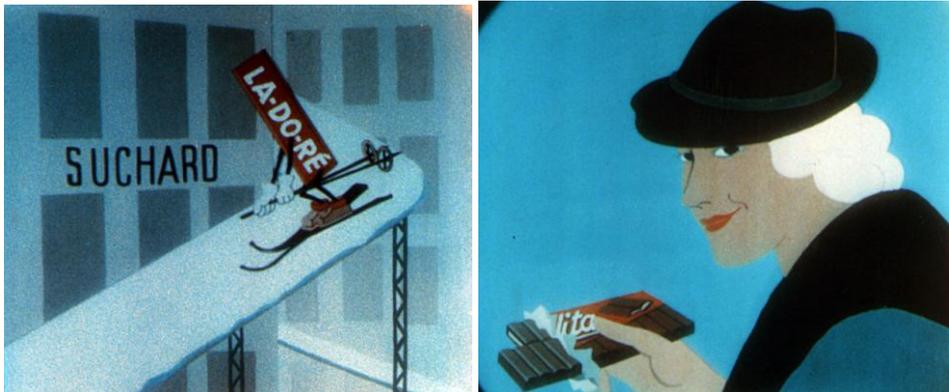
Au terme de cet important programme soutenu par Memoriav, dirigé par le département historique du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, en collaboration avec trois instituts de l'Université de Neuchâtel, décliné notamment en une exposition par deux scénographes de talent, nous mesurons à quel point la préservation du patrimoine photographique exige, certes, des moyens pour assurer la conservation et la restauration des objets les plus précieux, mais requiert également une analyse des conditions qui ont présidé à la réalisation de ces images. La mise à disposition des sources n'aura de sens que si leur lecture et leur interprétation font l'objet d'un réel enjeu intellectuel et philosophique. L'histoire de la photographie le mérite bien.

Christophe Brandt
Directeur ISCP
Et Membre du Comité directeur de Memoriav
Téléphone: 079/637 52 30



Préserver
le patrimoine
audiovisuel

Le fonds audiovisuel Suchard (films et vidéos): 50 ans d'histoire



Photogrammes Sprung-La-Do-ré et Sprung-Pralita © DAV, Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. A demander à Jacques Lapaire 032 967 68 48.

FILMS ET VIDEOS sauvegardés

Période: 1925 à 1970

- 6 films nitrates
- 500 vidéos U-matic

Des films rares sur des supports instables

Pour Suchard, le document cinématographique le plus ancien déposé au Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Chaux-de-Fonds (DAV) date de 1925. Il s'agit d'un film publicitaire consacré à un produit phare de l'époque : Les Désirs. Il inaugure une production qui va considérablement se développer dans le temps, dans la promotion d'autres produits qui illustrent la marque, tels que Sugus, Milka ou Suchard Express.

Ce premier film, comme les films d'entreprise ou de relations publiques produits par l'entreprise, est tourné sur pellicule 35mm, confectionnée jusqu'au début des années 50 sur un support de nitrate de cellulose, un support hautement inflammable qui nécessitera une sauvegarde de ces documents sur une pellicule dite « de sécurité ». C'est le cas de films tels que « L'appel de la montagne » (1932) et de ses multiples versions et variantes, ou « Au village du chocolat » (1948). Ces films sont en noir et blanc, mais Suchard fait intervenir la couleur en 1936, dans ses films publicitaires, à travers deux productions de Julius Pinschewer, spécialiste du film d'animation, qui feront date.

L'essor de la vidéo, l'essor d'une marque

Au cours des années 60, une production de spots publicitaires de plus en plus importante va promouvoir la marque Suchard à travers le monde. Et c'est bien cela qui va faire la particularité de ce fonds audiovisuel. Si le nombre de produits qui apparaissent dans ces films est relativement limité, c'est la diversité formelle, adaptée aux pays auxquels ces productions sont destinées, aux versions linguistiques, à l'évolution des modes et des tendances, qui en fait toute la richesse. L'avènement de la vidéo d'entreprise, amplifiée par l'extension du standard U-matic, va permettre à Suchard d'entreprendre des compilations de

films de sa production, par années, par types de produits, voire par opposition aux réalisations des marques concurrentes. Sur la trentaine d'années que va durer cet exercice, le nombre de cassettes produites est considérable.

On peut espérer que la sauvegarde et la restauration d'un nombre important de ces documents audiovisuels, traités grâce au soutien de Memoriav, permettront aux spécialistes du domaine publicitaire, mais également aux historiens et aux chercheurs de tous genres, d'étudier l'évolution de l'image donnée de ces produits et leur perception à diverses périodes, dans différents pays.

Jean-Blaise Junod
Cinéaste et restaurateur de films
Téléphone: 032 969 28 06