

Roland Cosandey

Ex-Schweizer Bilderbogen. Identifier : comment faire, et pour quoi ?

à Caroline Neeser

D'un titre, trois ! Selon l'état matériel et la forme sous lesquels un film nous parvient, les copies réservent certaines surprises. Ces surprises les rendent singulières, uniques. Une telle affirmation mérite d'autant plus d'être illustrée dans le détail que les observations qui permettent de l'énoncer restent en général un savoir transmis entre spécialistes, une connaissance qui peine même à faire son chemin dans ce qu'il est convenu de nommer les « métadonnées », alors que l'accès aux films dits d'archives ne cesse de croître sous leur forme digitalisée.

De la nature de cette singularité nous proposons une démonstration en deux volets, chacun correspondant à un moment particulier de la recherche.

Dans le premier, paru en février 2022, *Ein Schweizer Bilderbogen... in den französischen Alpen*, David Pfluger relatait comment l'examen d'une copie en Pathécolor, cataloguée comme *Schweizer Bilderbogen* et donnée comme un voyage en Suisse, l'avait mené à identifier sous ce titre apocryphe un film français de 1912 produit par Pathé frères, *Excursion dans la vallée de la Vésubie*. Un "travelogue" en effet, mais qui n'avait rien d'un *helvetica*...

On lira cela en allant à <https://memoriav.ch/fr/ein-schweizer-bilderbogen/>.

Le second volet paraît en même temps que ces pages. On y apprend comment Pfluger aboutit à l'obligation d'accrocher un complément à l'intitulé précédent : ... *und im französischen Jura*¹.

Son analyse fait ainsi de *Schweizer Bilderbogen* le site matériel de la conservation de deux "travelogues" français des années 1910. Nous en proposons ici une manière de commentaire.

¹ <https://memoriav.ch/fr/ein-schweizer-bilderbogen-2/>.

Que sais-je qui m'empêche de voir ?

Associé au projet de recherches *FilmColors*² et chargé de superviser la digitalisation de *Schweizer Bilderbogen*, copie 35mm nitrate, David Pfluger décrivait dans le premier volet les étapes de son travail d'identification sans céder à la tentation d'escamoter les moments embarrassants. Sa relation nous permettait ainsi de suivre pas à pas observations, raisonnements et pistes.

Le lecteur attentif n'aura pu qu'être frappé par les effets sur l'observateur d'une donnée admise sans discussion préalable : il ne pouvait s'agir que d'un film tourné en Suisse. Cette conviction trouvait sa source dans le catalogue de la Deutsche Kinemathek (Berlin), qui conserve cette copie unique et qui l'avait enregistrée à partir de la seule information disponible, un titre serti dans un encadrement ornemental tout en guillochures annonçant *Schweizer Bilderbogen*. La nature apocryphe du carton n'avait pas été repérée et comme il n'y avait probablement aucune urgence à passer du temps sur ce petit film d'origine et de sujet étrangers, les archives en étaient restées là.

L'intérêt actif pour *Schweizer Bilderbogen* vint d'une initiative externe. Dans le cadre des travaux de *FilmColors*, la copie avait paru réunir deux qualités cardinales pour le projet, soit un contenu présumé suisse, qui en faisait un rare *helvetica filmica* pour les années 1910, et un bel exemple de PathécOLOR, ce procédé de coloriage du positif par pochoirs (trois à six selon les copies), dont l'emploi suffisait pour établir l'origine nationale du film et son producteur - Pathé frères, Paris -, sinon la nature de son contenu.

Quand David Pfluger entreprit d'identifier le film, un jeu s'établit entre les ressources de la filmographie Pathé, combinées au catalogue de la Filmothèque Pathé-Baby, et la capacité du chercheur à solliciter ce que nous avons nommé l'encyclopédie dans la présentation du premier volet, soit l'éventail des pistes familières ou surprenantes suggérées par le contenu et le réseau des spécialistes sollicités en divers domaines - une mobilisation de compétences propre à l'identification des images documentaires³.

Devant une copie démunie des intertitres servant à légender plans ou séquences, le postulat de l'*helvetica* invitait le chercheur à vouloir localiser en Suisse romande tel panneau de circulation ou telle enseigne en français, à imaginer au Tessin telle construction d'aspect plus ou moins méridional. Si nous rappelons cette prémisse erronée, honnêtement décrite par David Pfluger, c'est pour faire état de l'attitude initiale la plus difficile à adopter dans une démarche d'identification : ne pas avoir horreur du vide. C'est-à-dire considérer par principe que toute réponse préalable doit être suspendue, la critique des sources s'étendant aussi bien à l'objet matériel qu'aux métadonnées qui l'accompagnent, quelle que soit l'autorité dont elles émanent. Serait-elle une confirmation, la réponse ne peut émerger qu'à partir de cette suspension initiale, si peu supportable que soit pour l'esprit la table rase.

² Université de Zurich, Seminar für Filmwissenschaft, ERC Advanced Grant FilmColors, professeure Barbara Flückiger.

³ Ce travail fut entrepris après que la digitalisation en 4K DPX 10 bit, retenue comme moyen de conservation, a été menée à bien. Le transfert a fait l'objet d'un rapport du laboratoire documentant l'état de la copie, les problèmes qu'il entraîne et la nature des opérations successives, chacune associée à son opérateur ou opératrice : « *Filmvorbereitung & Reinigung, scanning, Lichtbestimmung / colour grading, finishing, Filmausbelichtung, Datensicherung / Datenangaben* », énumérées selon *Restaurierungsbericht*. Schweizer Bilderbogen, Cinegrell Postproduction GmbH, Zurich, 2019, 6 p.

Notons que pour des raisons de standard et de report ultérieur en DCP, le transfert numérique aboutit à l'équivalent d'un défilement analogique de 15 images/sec. C'est à quoi correspondent les durées que nous donnons quand nous nous référons au *timecode* de la copie accessible sur Memobase.

C'est ce qu'illustre à son tour le deuxième volet de l'exposé, *Ein Schweizer Bilderbogen in den französischen Alpen... und im französischen Jura*. On y suit Pfluger, pris par le doute, remettre l'ouvrage sur le métier et démontrer qu'en fait *ex-Schweizer Bilderbogen* ne se résume pas à un travelogue unique nous transportant dans la « Suisse niçoise » d'avant la Première guerre mondiale, mais qu'il s'augmente d'un passage dans le Haut-Jura français, à peu près contemporain et tout aussi Pathécolor⁴.

On lira comment le réexamen des caractéristiques matérielles - métrage, inscription sur le bord de la pellicule (en "manchette"), collure et recollage -, puis l'identification des contenus - cascades, ligne ferroviaire, ouvrages d'art - viennent confirmer un doute suscité par la longueur de *Schweizer Bilderbogen*.

On constatera aussi que la recherche n'est pas terminée. Le Haut-Jura certes, mais dans quel film Pathé des années 1910 ?

Identifier, pour quoi faire ?

Observer ainsi l'observateur tout à son objet entraîne quelques commentaires d'ordre méthodologique et historiographique.

Commençons par une question. Jusqu'où faut-il aller dans le relevé des données matérielles présentées par une copie ? Notre réponse est évidente : jusqu'au bout et dès le versement. Nuançons l'affirmation : selon le degré de rareté du document, mais aussi selon l'aire d'intervention des archives et leurs priorités, car ce genre de démarche peut être chronophage.

En archives, pour des copies uniques, anciennes et fragiles comme l'est celle de *ex-Schweizer Bilderbogen*, la réunion initiale d'un tel savoir n'est pas une perte de temps, mais un investissement et une protection. Un relevé systématique et formalisé des données permet d'établir un inventaire pertinent, protège l'élément de manipulations trop fréquentes, tout en fournissant des données de comparaison avec des objets apparentés; enfin, l'identification prépare l'interprétation historique du document et constitue la base de son éventuelle remise en circulation⁵.

Pour en venir à la mission dévolue à Memoriav, dès lors qu'un projet de préservation active lui est soumis à des fins de soutien financier, c'est évidemment en amont que l'examen est censé intervenir, car un argumentaire fondé ne saurait reposer que sur une identification suffisante de son objet.

⁴ De cet arrière-pays méditerranéen, alors effectivement qualifié de « Suisse niçoise », aux pentes du Haut-Jura, le passage se fait à 4'23" dans la version en ligne sur Memobase : <https://memobase.ch/de/object/csa-001-SDK04067-N>.

⁵ *Excursion dans la vallée de la Vésubie* soulève par ailleurs la question de la limite de l'effort d'identification. Sur les rochers qui bordent la Vésubie, on voit à deux reprises des hommes affairés à ce que nous nous résolvons mal à identifier comme une lessive ménagère (dès 2'14", puis dès 3'09"; voir en annexe les trois occurrences de lavage à la rivière).

Suffit-il d'indiquer, dans quelque champ dévolu à la description : « *Hommes affairés à un lavage sur la rive de la Vésubie* » ? Faut-il ne pas tenir compte de ce motif sous prétexte que l'action reste indéterminée ? Faut-il chercher à établir la nature de cette activité, parce sa présence signale une attention particulière du réalisateur ? L'idée qu'une telle information soit susceptible d'enrichir la valeur documentaire du film poussera-t-elle à prendre le temps de l'établir ?

Par ailleurs, faut-il vérifier (sous réserve de l'état de la copie) si le montage est fidèle à la géographie de la vallée ou s'il en diverge, une donnée qui documente, elle aussi, la relation du producteur de ces images à la réalité décrite ? Est-ce là une tâche dévolue à l'archiviste ou assignable à l'historien ? Si l'on résonne en valeur d'usage, la réponse nous paraît évidente.

On lira en annexe les observations dont nous a fait part un connaisseur de la vallée.

In/excursus

Identifier est une activité permanente. Etablir que tel court métrage est conservé ici démuné de générique, là pourvu de ces données et qu'elles viennent à la fin. Relever les différences entre la copie d'un long métrage étranger distribué en Suisse dans les années 1950 et la copie "restaurée" acquise cinquante ans plus tard pour la collection. Noter que le même film change de titre selon qu'il est distribué dans l'Allemagne du 3ème Reich comme une production nationale ou qu'il est montré chez nous comme une production suisse. Préciser la date des événements représentés dans les actualités de l'Office cinématographique lausannois. Nommer les extraits de films des années 1900-1925 figurant dans le premier cours sur le cinéma jamais donné en Suisse... Voilà qui semble, pour une cinémathèque, être en relation directe avec l'établissement des données du catalogue.

A cet ordinaire, qui relève de l'obligation méthodologique, vient parfois se greffer de l'extraordinaire. C'est le cas lorsque les archives se lancent dans des restaurations complexes. Mais aussi, plus rarement, quand des recherches sont lancées dans un autre cadre. Difficile de ne pas faire état, ici, de la longue et fructueuse campagne d'identification menée sur le corpus d'*helvetica* le plus ancien qui soit conservé, la quarantaine de vues sur pellicule Lumière associée à l'activité du Vaudois François- Henri Lavanchy-Clarke (1848-1922). Plusieurs années de travail et l'emploi, pionnier dans notre domaine, d'outils de reconnaissance et de modélisation informatiques, ont abouti, sous la direction de Hansmartin Siegrist, à l'établissement des lieux, des personnes, des circonstances et des dates de ces premières "vues".

On se souvient du "scoop" que représenta en 2018 l'annonce du repérage par les chercheurs bâlois, dans une "vue" filmée le 16 mai 1896 au Village suisse de l'Exposition nationale de Genève, de Ferdinand Hodler, comparse aussi anonyme et actif que les amis peintres qui l'entouraient pour animer la fête au village⁶.

Quant à *Pont sur le Rhin*⁷, l'identification nominale d'une bonne partie des passants "pris sur le vif" par l'opérateur Constant Girel⁸, sur la Mittlere Brücke de Bâle en ce pluvieux 28 septembre 1896, vient ébranler la croyance si enracinée du caractère spontané des premières « photographies animées ». Elle permet surtout de restituer un pan du tissu socio-économique dans lequel s'insérait Lavanchy-Clarke.

En l'occurrence, cette restitution se manifeste sur tous les plans: la sauvegarde matérielle (entreprise entre 2020-21 par le Centre national de la cinématographie)

⁶ [Genève, Exposition]. *Fête au village*, 1896. Cat. Lumière n° 312. Élément nitrate d'origine : négatif, perforations Lumière, incomplet, 13 m., 18 im./s., durée : 32". Opérateur : [Emile Lavanchy]. Date du tournage : 16 mai 1896. Collection Lavanchy-Clarke, Direction du patrimoine du Centre national de la cinématographie, Paris (CNC).

⁷ [Bâle]. *Pont sur le Rhin*, 1896. Cat. Lumière n°308. Éléments nitrate d'origine : négatif + 1 contretypé négatif (incomplet, 2 mètres manquent au début de la vue) + 2 copies perforations Lumière, complet, 17 m. 18 im./s., durée : 47". Opérateur : Constant Girel. Date du tournage: 28 sept 1896. Collection Lavanchy-Clarke, Direction du patrimoine du Centre national de la cinématographie, Paris (CNC).

⁸ Du printemps 1896 au printemps 1897, Lavanchy-Clarke, représentant du savon Sunlight des frères Lever (Liverpool), fut aussi le concessionnaire suisse du Cinématographe Lumière. Les films réalisés durant cette période figurent dans le catalogue de vente de l'entreprise lyonnaise et Constant Girel, son opérateur, en assura en partie le tournage. Dès que l'appareil fut mis en vente et non plus concessionné, Lavanchy-Clarke filma pour son compte, entre 1897 et 1899 surtout, disposant de deux ou trois Cinématographes Lumière. Sur Girel et la relation avec le concessionnaire, voir *Constant Girel*, « *Ma bonne mère...* », 1896, en ligne : <https://memoriav.ch/de/constant-girel-ma-bonne-mere-1896/>.

; l'identification approfondie, dont nous avons donné deux des exemples les plus substantiels; l'accès, initié par la programmation de 42 vues aux 41èmes Giornate del cinema muto de Pordenone⁹; et la publication. Celle-ci prend la forme d'une monographie, d'un long métrage documentaire et d'une exposition¹⁰.

Depuis les premiers travaux d'identification et de contextualisation entrepris dans les années 1990 sur Lavanchy-Clarke et ses films, jamais cette période initiale de la circulation et de la production cinématographique en Suisse n'avait fait l'objet d'une recherche de cette ampleur ni d'une telle richesse de résultat.

Identifier, ce n'est donc pas seulement décrire ce que l'on voit quand les copies peuvent être examinées, c'est aussi s'aviser de ce que l'on n'y voit pas ... Revenons à "notre" *Schweizer Bilderbogen* et aux outils qui aidèrent à établir que cette copie conservait, à l'insu de tous, deux fragments de films français, beaux certes et mêmes rares, puisqu'il semble qu'ils en soient les seuls vestiges, et relevant aussi d'une catégorie de la production qui a peu fait l'objet de recherches en France.

Ajoutons que les archivistes qui peuvent se targuer d'une grande familiarité avec ce type de matériau sont réduits en nombre. David Pfluger, grand connaisseur de la production de Gaston Méliès, permit d'intituler correctement certains films attribués à ce dernier. En 2021, il mena l'analyse complète de la copie 35mm nitrate d'une comédie de 1912, *La faute de Madame Pinchard*, qui se présentait dans une version anglaise et sous le titre de *The Suspicious Mother-In-Law*¹¹.

En passant par le Pathé-Baby

Les sources secondaires auxquelles on peut recourir dans un cas comme celui de *Schweizer Bilderbogen* sont réduites. Pour le 35mm, l'ouvrage de Harold Brown, dans la version tout récemment augmentée par Camille Blot-Wellens, porte un titre qui dit bien sa fonction : *Physical Characteristics of Early Films as Aids to Identification* (2020). On dispose par ailleurs d'une filmographie de la production Pathé établie par Henri Bousquet, qui repose sur la compilation de catalogues et de revues d'époque; elle est accessible sur le site de la Fondation Jérôme -Seydoux-Pathé.

Pour le 9,5mm que Pfluger fait intervenir à deux reprises, il y a deux sources d'époque où aller, le catalogue *Filmathèque Pathé-Baby* (1931) et d'un mensuel, *Le Cinéma chez soi. Revue illustrée du cinématographe de la famille et de l'école*¹², et un outil de référence fondamental pour ce domaine en cours d'exploration, *The 9,5 mm Vintage Film Encyclopedia* (Patrick Moules, éd., 2020).

⁹ Voir *Catalogo. Le Giornate del cinema muto 41. 1-8 ottobre 2022*, La Cineteca del Friuli, Gemona, pp. 183-208, 31 ill. En ligne : <http://www.giornatedelcinemamuto.it/catalogo-2022/>.

¹⁰ Hansmartin Siegrist, *Auf der Brücke zur Moderne. Basels erster Film als Panorama der Belle Epoque*, Merian Verlag, Bâle, 2019.

Hansmartin Siegrist, *Lichtspieler – wie Lavanchy Clarke die Schweiz ins Kino brachte*, 2022.

Museum Tinguely, Bâle, *Kino vor dem Kino: Lavanchy-Clarke, Schweizer Filmpionier. Le cinéma avant l'heure : Lavanchy-Clarke, pionnier suisse*. 19 octobre 2022 – 29 janvier 2023.

¹¹ Gaumont, n°3976, avec André Luguët. Le réalisateur reste non-identifié.

¹² Sur la revue, voir Elvira Shahmiri, *Le cinéma partout et pour tous. Une histoire des formats réduits Pathé en France (1912-1939)*, thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2022, pp. 55-63. Les années 1926 (n°1, février) - 1939 (n°117, juin/septembre) sont en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327423825/date>.

Sur le plan matériel, l'intérêt, la ferveur même, que suscitent ce format substandard ont entraîné la mise en ligne de nombreux films 9,5mm par des archives et des collectionneurs¹³. Au hasard des sites ou des "chaînes", cette disponibilité permet de trouver des éléments d'identification matériels. Les "scènes de plein air" produites par Pathé (c'est ainsi qu'étaient nommées à l'origine les images contenues dans *ex-Schweizer Bilderbogen*) abondent dans ce format d'édition établi pour l'usage familial (et pour l'usage scolaire aussi), à côté de l'offre des films de fiction.

En effet, dès Noël 1922, le "plein air" de naguère devint "documentaire" sous cette forme doublement réduite, en format (de 35mm à 9,5mm) et en durée, dont les copies sur pellicule ininflammable étaient vendues en cassette¹⁴.

Pour Pfluger, la réédition en condensé des images d'*Excursion dans la vallée de la Vésubie*, réintitulé *La Vésubie*, a joué un rôle clé dans l'identification. En venant suppléer à l'absence de cartons, elle permet de rattacher, par le seul titre déjà, ces images de 1929 à un film de 1912. Les intertitres livrèrent de précieux toponymes, même s'il n'est pas assuré que les textes du Pathé-Baby reprennent fidèlement ceux du film premier.

En l'occurrence, une autre marque de réédition écarte la tentation de rabattre simplement la version Pathé-Baby sur la version source. Un intertitre du 9,5mm annonce « *Le village de Roquebillière tragiquement détruit, depuis, par une série d'éboulements.* ». L'événement avait eu lieu le 24 novembre 1926, ce qui fournit un *terminus a quo* pour la mise en vente de *La Vésubie*, Pathé-Baby n°1221-G. Et si l'on va à la revue *Le Cinéma chez soi*, la datation peut être précisée : fin 1929¹⁵.

Le Pathé-Baby est un bel exemple de la variabilité du "texte" filmique. Aujourd'hui même, l'abondante remise en circulation de films 9,5mm sur l'internet s'accompagne

¹³ Il n'est pas question ici de l'autre aspect de la production désignée par les mêmes termes, soit les films amateurs réalisés dès 1923 avec la caméra Pathé-Baby sur une pellicule 9.5mm ininflammable inversible (positif direct), ce qui fait de chaque film un original.

Les collections de Pathé-Baby d'édition sont loin d'être rares, à la mesure de la quantité de copies vendues dans le monde. Par contre, leur disposition varie comme les informations qui les accompagnent.

Recommandons la Pathé Baby Collection de la Princeton University Library, dont une partie est accessible en ligne : <https://library.princeton.edu/pathebaby/node/2244>.

Notons que les durées ne correspondent qu'à ces seuls transferts, le temps de présence original des cartons d'intertitre ayant été multiplié par trois ou quatre lors de la digitalisation.

¹⁴ « *En octobre 1922, le premier catalogue Pathé-Baby réunit 194 titres. Les catalogues suivants en comportent 450 en 1923, 1 109 en 1931 [...].* » précise Elvira Shahmiri (*op. cit.*, p 76). Les documentaires forment une part très importante de l'offre.

Par ailleurs, Elvira Shahmiri étudie la forme de l'adaptation, en retenant des films de fiction (*op. cit.*, pp. 95-101). Dans notre cas, la possibilité de comparer le traitement de l'original est limitée dans la mesure où la copie 35 mm d'*Excursion dans la vallée de la Vésubie*, comme beaucoup de films de « plein air », est parvenue à nous sous la seule forme incomplète contenue dans *Schweizer Bilderbogen*.

¹⁵ *Le cinéma chez soi*, n°34, novembre 1929, p. 5, 5 ill. Le G, pour « grande bobine », qui suit le numéro d'ordre, indique la longueur du film : 20 m., soit 2'40" d'images (à 16 i./s.), auxquels s'ajoutent autant de fois trois secondes que l'on compte d'intertitres.

Cette datation corrige les données figurant en note 13 dans David Pfluger, *Ein Schweizer Bilderbogen... in den französischen Alpen*, en ligne : https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2022/02/PFLUGER_David_Ein_Schweizer_Bilderbogen_in_den_franzoesischen_Alpen.pdf.

parfois de musique sur certaines “chaînes“ You Tube¹⁶. Quand les cartons de texte ont été prolongés, il est rare que soient précisées les particularités originelles du Pathé-Baby. Celles-ci tiennent d’une part à la réduction extrême du nombre de photogrammes dévolus aux intertitres et à leur blocage mécanique quelque trois secondes lors de la projection, pour que le texte puisse être lu. D’autre part, il n’est pas rare qu’interviennnent des images fixes, que l’on regardait comme une diapositive, mais que nous pourrions prendre pour un défaut de reproduction¹⁷.

A l’initiative de certaines manifestations, centenaire oblige, on a commencé à projeter sur le grand écran des salles de cinéma des bobinettes Pathé-Baby digitalisées. Quand on sait la faible intensité des lampes du projecteur, les très petites dimensions de la surface de projection et sa grande proximité, ainsi que le nombre forcément réduit de spectateurs placés devant une image de qualité plutôt médiocre, cette nouvelle “adaptation“ apparaît comme un paradoxe de plus accompagnant la transmission du cinéma.

Enfin, selon les archives, les cartons d’édition qui accompagnent cette remise en circulation présentent de curieux parti-pris, le plus remarquable consistant à dater la version 9,5mm selon la seule année de production de l’original¹⁸.

Fidelius, le dernier maillon : où il est question de provenance

Suscitée par les observations de Pfluger, une question vient à l’esprit, celle de la provenance.

Selon les institutions de conservation du film et leur histoire propre, différentes raisons - culture du secret, protection des déposants, absence de contrat de dépôt, simple ignorance, véritable indifférence - font que cet aspect de la transmission est longtemps demeuré le seul apanage de la gestion administrative des collections.

Peut-être sous la stimulation de la pratique des archivistes du « non film », la provenance commence à apparaître depuis peu comme une dimension de l’objet

¹⁶ Sur la chaîne YouTube de StephenDelroser, *La Vésubie* du Pathé-Baby est annoncé comme « *La Vallée de la Vésubie / The Valley of the Vésubie (1912)* » et le parcours le long de la vallée est accompagné par l’*allegro ma non troppo* qui ouvre la Symphonie n°6 « Pastorale » de Ludwig van Beethoven, « *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande* ». S’écoute en allant à <https://www.youtube.com/watch?v=Q39tIIVCh8>.

¹⁷ La copie utilisée par Pfluger (voir note précédente) compte 17 cartons, dont 4 de générique. Les photogrammes figés sont au nombre de trois, respectivement à 1’03”, à 1’22” et 2’10”.

¹⁸ Les données figurant sur les cartons des Pathé-Baby réédités par la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé nous paraissent réunir les informations élémentaires destinées à signaler au public qu’il ne voit pas le film lui-même, mais une version ou une façon contemporaine. En voici un exemple, qui porte sur une fiction :

Carton d’édition 1 :

« La Création du petit monde / Pathé-Baby n°17, 1923 / D’après / Métempsychose / Attribué à / Segundo de Chomón ou Ferdinand Zecca / 1907, Pathé frères, n°1665. »

Carton d’édition 2 :

« Cette numérisation a été réalisée en 1922 par la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, d’après une / copie Pathé-Baby 9,5 mm en diacétate, 1 bobine de 10 mètres issue du fonds Jean Bonnet / conservé dans ses collections // Les arrêts sur image ont été reconstitués d’après les encoches de la pellicule et temporisés / sur le modèle mécanique du projecteur Pathé-Baby. La cadence reproduite est celle du projecteur à 16 images par seconde. // Les travaux 2K ont été réalisés par Family Movie à Paris. »

Merci à Anne Gourdet-Mares, Fondation Jérôme Seydoux - Pathé, pour sa communication.

La ré-identification de *Schweizer Bildebogen*, pose, *mutatis mudandis*, le même type de problème pour l’établissement du carton d’édition (nous préférons ce terme à celui de « carton de restauration », le terme de restauration étant trop floue à nos yeux). D’où aussi le remaniement de la notice de Memobase.

conservé et il arrive que le registre des entrées des cinémathèques prenne rang parmi les sources accessibles aux historiens (ce n'est évidemment pas le cas quand le dépôt est lié contractuellement à l'obligation faite à l'institution de ne pas divulguer l'identité de l'ayant-droits, voire même celle du déposant).

Qu'en est-il de *Schweizer Bilderbogen* ? Produit d'une transformation, c'est un objet nouveau et, avec son carton de titre imitant un cadre fin-de-siècle, il mérite en tant que tel la même attention que les éléments originaux dont il est l'altération, en grande part très probablement non accidentelle. Et par chance, l'origine de la copie est connue. Interrogé à ce sujet, Martin Koerber nous écrivait ceci¹⁹:

« *Der Film kam mit dem Ankauf der Sammlung Fidelius in die Deutsche Kinemathek, das war wohl um die Zeit der Gründung herum, also um 1963. Woher Albert Fidelius seine vielen Filme hatte wissen wir leider nicht - vermutlich aus dem Altwarenhandel, vom Flohmarkt, usw. Wie Gerhard Lamprecht war er Sammler, hat die Filme aber auch ausgewertet, indem er daraus Kompilationsfilme machte oder eben "Footage" an andere Firmen nach Themen verkaufte. [...]*²⁰»

Avec ce contenant nouveau de deux contenus antérieurs (mais pourquoi ce *Bilderbogen* devait-il être *Schweizer* ?), nous sommes peut-être devant un remaniement de collectionneur. Un titre encadré "comme à l'époque", l'association plaisante de deux éléments en PathécOLOR provenant du même genre cinématographique (ce qui avait mené Pfluger à considérer initialement que la copie était homogène), ces traits pourraient correspondraient à une pratique qui affecte souvent les films récupérés par des passionnés et qui se perpétuent aujourd'hui par exemple sur You Tube, comme on l'a vu plus haut.

L'hypothèse est fragile et nous nous garderons de la pousser plus loin (les cartons de texte manquent-ils parce que les deux copies en étaient déjà démunies ou parce qu'ils furent écartés pour esthétiser ce voyage composite par une fluidité purement visuel ?)²¹. Tout en prenant acte de l'impossibilité de remonter en amont du moment Fidelius, ces remarques pourraient entraîner l'examen des autres copies anciennes de ce même fonds,

¹⁹ Courriel du 10 février 2022. Martin Koerber, qui était alors et jusqu'en avril 2022 conservateur des archives filmiques de la Deutsche Kinemathek (Berlin), est membre du Réseau Film de Memoriav depuis 2016. C'est au sein de ce groupe qu'est née l'idée des présentes réflexions.

²⁰ La Deutsche Kinemathek (Berlin) fut constituée à partir de deux importantes collections privées. D'une part, celle du scénariste, réalisateur et historien du cinéma Gerhard Lamprecht (1897-1974), qui dirigea dès le printemps 1962 l'association Deutsche Kinemathek pour devenir de 1963 à 1966 le premier directeur de l'institution, et d'autre part la collection de Fidelius.

Albert Fidelius (1901-1962) était le fils d'un distributeur de films et exploitant de cinémas, lui-même actif dans ce domaine jusqu'au début des années 1930. Commencée semble-t-il dans les années 1920 déjà, la « Privataarchiv Albert Fidelius » fut estimée au moment de son achat à quelque 700.000 mètres de films de toutes catégories produits entre 1900 et 1950. Fidelius louait ses bobines, qui alimentèrent aussi quatre longs métrages de montage (« *Querschnittfilm* », « *Kompilationsfilm* ») : *Herrliche Zeiten* (1950), *Lachen ohne Ende* (1951), *Kintopp Anno dazumal* (1955), *Das kommt nicht wieder* (1957).

Voir Jeremias König, « Film-Archivar und Film-Mörder. Erste Annäherungen an Albert Fidelius », in : Rolf Aurich, Ralf Forster, éd., *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland*, Edition text + kritik, Munich, 2015 (Coll. "Film-Erbe", 1), pp. 79-88, 1 ill.

Merci à Rolf Aurich (Stiftung Deutsche Kinemathek) de nous avoir signalé cet article.

²¹ Tout au plus est-il établi que *Schweizer Bilderbogen* est composé en fait de deux éléments des années 1910. En nous fondant sur l'avertissement qui court sur le bord de la pellicule (« EXHIBITION INTERDITE EN FRANCE EN SUISSE EN BELGIQUE ET EN ITALIE »), nous pouvons faire l'hypothèse que les deux films que contient cet assemblage proviennent probablement du marché germanophone.

sur les traces éventuelles des interventions « *meurtrières* » de ce collectionneur-montreur-loueur²².

Provenance(s) et date d'entrée dans les archives, à quoi s'ajoute la date des transferts, qui sont la forme sous laquelle nous voyons le plus souvent les films, voilà qui constitue autant de données dont il faut rappeler l'importance et prôner l'indication systématique. L'observation de cette règle définit la qualité des archives. Il ne s'agit pas de chicanes méthodologiques, mais de l'établissement de la nécessaire distance envers l'objet conservé et ses avatars, un souci qui devrait accompagner toute transmission. Et si l'une ou l'autre de ces données n'était pas connue, dire cette méconnaissance n'est pas une coquetterie savante, ce non-savoir étant un savoir aussi.

Ressemblances / dissemblances : persistance / malléabilité

On aura compris que l'effort d'identification porte ici sur trois aspects différents du document : son origine, son contenu, ses variations. Commune en histoire de l'art, l'authentification, au sens de l'attribution d'une œuvre à son auteur, n'est pas le premier ressort du travail que nous décrivons.

Pour en rester démonstrativement au seul *Excursion dans la vallée de la Vésubie*, la recherche de Pfluger permet de dénombrer plusieurs "actualisations" du même film. La plus ancienne, l'originelle, demeure postulée à travers *Schweizer Bilderbogen*, sans autre attestation matérielle en l'état des connaissances²³; les autres sont conservées.

Cette façon de voir met en jeu une configuration diachronique complexe. D'une part, elle souligne la persistance de ces images, du début des années 1910 à nos jours, d'autre part, elle met en évidence leur grande malléabilité.

Celle-ci affecte le support et la forme : édition première en 35mm, avec ses variantes territoriales; recyclage abrégé en Pathé-Baby 9,5mm; assemblage et titre apocryphe dans *Schweizer Bilderbogen*. A quoi s'ajoutent des prolongements qui sont à leur tour autant de déclinaisons nouvelles (édition digitale par l'archive pour *Schweizer Bilderbogen*, édition digitale de *La Vésubie* en Pathé-Baby sur l'internet par quelque collectionneur, etc.).

²² Fidelius « tueur de films », ce qualificatif est emprunté au témoignage recueilli par Jeremias König auprès du collectionneur Max Cichocki, selon lequel Fidelius, qui savait avantageusement faire fructifier ses copies, n'hésitait pas à les modifier: « *Hierbei habe er auch nicht davor zurückgeschreckt, wertvollstes Material zu zerschneiden und umzumontieren, wenn es sich dann besser vertreiben ließ. Für Cichocki war Fidelius daher ein »Film-Mörder« und keinesfalls ein Film-Liebhaber.* », *op. cit.*, p. 80.

²³ Ce film est décrit ainsi dans la filmographie Pathé : *Excursion dans la vallée de la Vésubie*, Pathé frères, n°5591, « scène de plein air », 85 m., dont 81 m. en couleur, (soit 4'45" / 4'24"). Les images conservées dans *Schweizer Bilderbogen* correspondent à 69,4 m. (3643 photogrammes), soit 3'47" à 16 i./sec. (4'03" à 15 i./sec.). C'est plus qu'un fragment. Si l'on tient compte de l'absence des cartons de texte, on peut estimer que la partie images du film est largement conservée dans cette copie. Le deuxième élément monté dans *Schweizer Bilderbogen*, daté de 1913 ou 1914, mais dont il n'a pas été possible en l'état des recherches d'identifier la production, est désigné pour le moment par un titre attribué : [*Dans le Jura français*]. Il mesure 46 m. (2413 photogrammes), ce qui correspond à 2'29" selon le défilement standard de 16 i./s. (2'40", selon l'équivalent de 15 i./s. du transfert digital).

Et cette instabilité ou cette versatilité du “texte” filmique est fonction de l’usage : distribution commerciale, cinéma familial ou scolaire, programmation rétrospective, libre accès sur des chaînes You Tube...²⁴.

Mais encore...

Le PathécOLOR n’est pas la seule bonne raison de vouloir que le contenu de *Schweizer Bilderbogen* soit préservé activement.

Les deux fragments qu’on y trouve sont exemplaires des procédés formels mis en oeuvre dans les “scènes de plein air” et en particulier dans le genre du film de voyage, ce que l’on nomme “travelogue”, selon un terme repris au voyageur conférencier lanterniste Elias Burton Holmes (1870-1958).

L’un de ces procédés pourrait passer pour une simple réparation. Entre 5’48” et 6’39”., dans le long plan apparemment homogène décrivant le cheminement du train dans le Creux de Revigny (Haut-Jura), le convoi est vu émergeant d’un tunnel, alors que quelques secondes auparavant il en était fort éloigné. L’examen de la pellicule permet de déceler non pas un rafistolage de projectionniste, mais une fine ligne blanche. Nous avons là l’exemple d’un montage invisible par raccordement du négatif, un procédé ancien, déjà à l’oeuvre avant 1900 dans les vues que l’on croit toujours d’un seul tenant. Bref accroc lors de la prise ou volonté de resserrer la durée, nous n’avons pas moyen de décider entre la nature intentionnelle ou accidentelle de cette soustraction d’une poignée de photogrammes.

La description, qui est le mode même du film de plein air, présente ici deux modalités, l’une est temporelle (*Excursion dans la vallée de la Vésubie*), l’autre est thématique ([*Dans le Jura français*]), en tout cas dans l’état de transmission de la copie. Cette différence ne se manifeste pas seulement par ce qui est décrit - ici un déplacement linéaire, là une addition de lieux - mais par la forme même de la description. D’un film à l’autre, on passe ainsi du plan en mouvement au plan fixe, de la figuration filmique à la figuration “lanterniste”, pour le dire vite²⁵. Ou encore du “panorama”, qui ne s’appelait pas encore travelling avant, au “panorama” qui ne s’appelait pas encore panoramique latéral ou vertical.

En termes de composition enfin, du parcours le long de la Vésubie au spectacle des cascades jurassiennes, on observera les diverses formes prises par la présence du touriste, ce délégué du spectateur qui hante la carte postale et, bien avant, la peinture de paysage, présence à la fois vicariante et valorisante, et indication d’échelle dans le paysage (voir les photogrammes ci-après).

²⁴ Sur ce couple « persistance et malléabilité », voir Roland Cosandey, *Cinq “lectures” et quelques adages pour un film (presque) retrouvé*. Une école de mitrailleurs des compagnies attelées. Rekrutenschule für fahrende Mitraillere. *C’était hier*, TSR 1971 / Cinégram 1931 (?) / AAP 1929 / CME 2021, août 2021, <https://wp.unil.ch/tvelargie/files/2021/08/Cosandey1.pdf>.

²⁵ On remarquera la cascade jurassienne cadrée circulairement. Ce sertissage de la vue, typique des plaques de lanterne magique, intervient ici dans une relation de montage avec le plan précédent, où un homme vient regarder le tableau lointain qui se déploie sous nos yeux. Ainsi le cadre circulaire s’associe également à l’imagerie de la lunette d’approche, ce qui est accentué par la juxtaposition libre des deux plans, là où un spectateur d’aujourd’hui s’attendrait à un raccord dans l’axe du regard (voir illustrations ci-après).

En déshelvétisant *Schweizer Bilderbogen*, David Pfluger nous convie à une double expérience. Nous apprenons comment on fait parler une copie en apparence passablement muette et comment il est possible aujourd'hui de regarder ces quelque six minutes d'images enfin situées²⁶.

Décembre 2022

²⁶ Merci à Vincent Chenal (Université de Genève), à Gilbert Coutaz (Lausanne) et à Stella Dagna (Turin) pour leurs réflexions sur l'inventaire, la notice d'autorité et l'identification. Merci à Laurent Baumann et Felix Rauh (Memoriav) pour leur indéfectible soutien éditorial, logistique et linguistique.

Deux lavandières et un garçon

Excursion dans la vallée de la Vésubie, env. 01'09".



Daniel Mathieu nous dit :

Le film commence au départ de l'embranchement de la vallée du Var, dans l'ordre jusqu'à Saint-Martin. Le premier pont est au Cros-d'Utelle, Le Cros étant le premier hameau en venant de la vallée du Var.

Le pont un peu plus grand, à une grande arche et trois petites arches aux extrémités, est celui qui traverse la rivière avant St Jean La Rivière et qui mène à la route de Duranus.

Celui où on voit passer quatre wagons du tram, c'est le pont de Saint-Jean.

Plus loin, les hommes à la rivière, ce sont peut-être des journaliers qui n'avaient pas les moyens de payer une lavandière pour leur linge.

Un peu plus loin, on en voit avec de grands bérets, des militaires, puisqu'il y avait une garnison de chasseurs alpins à Roquebilière jusque dans les années 1960-70, plutôt à Lantosque d'ailleurs.

Le grand pont à plusieurs arches, où roulent trois wagons du tram, c'est celui avant St Martin Vésubie

Ma grand-mère Victorine a certainement pris ce tramway à l'époque²⁷.

²⁷ Merci à Daniel Mathieu (Jahon, Langeac) pour cette description et à sa cousine Alice Guittard (Paris), qui a fait l'intermédiaire. Leurs aïeux viennent de Duranus. S'esquisse ainsi une forme de retour de ces images sur des lieux dont elles sont probablement les plus anciens témoignages filmiques.

Voir aussi *Images de la ligne* : <http://marc-andre-dubout.org/cf/baguenaude/vesubie/vesubie.htm>.





[Dans le Jura], env. 05'21".



