

Roland Cosandey

Le cinéaste et l'historien (Quasi üna parevla).

A propos de *Glisch, camera ed acziun. Emprims documents filmics dal Grischun*, Felice Zenoni, 2024.

à Claire Koenig

*La perfection est le fait des Dieux  
Aux hommes est dévolu le mieux*

*Corpus Inscriptionum Latinarum*, V, "Vibiscum", n° 1951-14/03.

Décembre 2024

# Le cinéaste et l'historien (Quasi üna parevla)

Travaux d'approche	3
L'exercice filmographique	7
Exotismes	8
Ce que nous dit Pathé-Baby n°300	10
Mortel skeleton	12
<i>« On a trouvé encore quelque chose à l'Eye Filmmuseum »</i>	17
<i>Does it speak for itself ? Les sons et leur écho</i>	21
<i>A chacun son scoop ...</i>	31
<i>... et à chacun son cadre</i>	33
<i>Glisch, camera ed acziun : “a piacere“</i>	35
En résumé	65
Générique de fin	66

## Travaux d'approche

A l'automne 2023, un réalisateur de documentaires suisse-alsacien demandait à un historien romand s'il était intéressé à collaborer à une production destinée à la Télévision romanche. Il serait question de raconter quelle image des Grisons, de l'Engadine en particulier, avait façonné le cinéma de la période dite muette, soit de la fin du 19ème jusqu'à la fin des années 1920. La proposition était d'autant plus tentante que l'historien avait eu la chance, dans le cadre de Memoriav, de contribuer à l'identification et de participer à la mise en valeur d'un étonnant ensemble de prises de vue effectuées en Surselva entre 1923 et 1927 par Gion [John] Peter Casanova (1864-1932). Destinés à Fox News, ces images étaient demeurées pendant près d'un siècle à l'état de négatifs<sup>1</sup>.

Par ailleurs, l'historien savait deux choses. Il connaissait la filmographie dont la région a fait l'objet, *Filmlandschaft Engadin, Bergell, Puschlav, Münstertal*, parue en 2003, un travail pionnier pour l'historiographie suisse du cinéma<sup>2</sup>. Enfin, à plusieurs reprises les images que les documentaristes étaient allés chercher dans les archives filmiques ou ailleurs lui avaient permis de découvrir des documents dont l'existence n'était connue de personne.

Le premier échange consista, de la part de l'historien, à signaler au cinéaste *Mystères d'archives*, la série produite par Serge Viallet pour Arte de 2009 à 2023. Sans préjuger de l'approche qui allait être faite des films "engadinois", ce dernier, pensait-il, allait peut-être trouver dans ces propositions de 26 minutes une façon stimulante de regarder et de donner à voir la fabrique des images.

Quant au cinéaste, il donna accès à certains des films qu'il avait réalisés depuis 1999, principalement pour la télévision, sur des sujets souvent illustrés par des documents filmiques, produits avec Iris Kappeler à l'enseigne de Mesch & Ugge SA, Zurich - venant du yiddish, *meschugge* signifie « chtarbé »... Leur visionnement confirma la règle selon

---

<sup>1</sup> Arrivé en 2017 à Fotostiftung Graubünden (Coire) et déposé à la Cinémathèque suisse, le fonds Haas, du nom de son dernier propriétaire, se présente sous la forme de 14 rouleaux de négatifs 35 mm exposés, en nitrate de cellulose. Ces prises représentent quelque 500 mètres de pellicule (entre 27 et 22 minutes de projection, selon la vitesse du défilement). Leur digitalisation en 2019 les a rendues pour la première fois visibles. La découverte a fait l'objet de deux documentaires exemplaires de Bertilla Giossi pour l'émission *Cuntrasts* (RTR), enquête sur l'origine et le cheminement de ces images comme sur l'identité du caméraman et démonstration vivante de la richesse documentaire de ce « *stgazi* » (trésor) pour l'histoire de la Surselva. 1/2 - *Il stgazi da Gion Peter Casanova. Il piunier e ses relasch*, 25', RTR, *Cuntrasts*, mai 19 mai 2020. En ligne : <https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/il-stgazi-da-john-peter-casanova---emprima-part-il-piunier-e-ses-relasch---mit-deutschen-untertiteln?urn=urn:rtr:video:7e6651d4-dfe0-403f-ac86-85d4e7097e4c>

2/2 - *Il stgazi da Gion Peter Casanova. Las istorgias*, 25', RTR, *Cuntrasts*, lu 25 mai 2020. En ligne : <https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/il-stgazi-da-john-peter-casanova---segunda-part-las-istorgias?urn=urn:rtr:video:668bfe97-f162-4684-863a-52b5935a8f3d>

<sup>2</sup> Jürg Frischknecht, Thomas Kramer, Werner Swiss Schweizer, *Filmlandschaft Engadin. Bergell, Puschlav, Münstertal*, Bündner Monatsblatt, Coire, 2002. Supplément : 2005.

laquelle les cinéastes, qui sont par ailleurs, chez nous, leur propre chercheur, découvrent parfois des documents qu'ils sont les premiers à mettre en lumière.

Lecteur régulier de *Schaufenster Schweiz* (2011), autre contribution majeure de notre récente historiographie du cinéma<sup>3</sup>, l'historien fut heureux de découvrir grâce à un film sur les sources d'eau minérale des Grisons, *A la funtauna*, une réalisation des années 1950 qui n'apparaissait pas dans le riche répertoire de films de commande présenté dans l'ouvrage. Et pour cause. Ce n'était pas en archives que le cinéaste avait trouvé cette bande d'une durée remarquable de 46'33" (16 ou 35mm ?), mais dans la famille de l'actuelle propriétaire et directrice de l'Hôtel Val Sinestra (Sent, Basse-Engadine)<sup>4</sup>. Le lieu avait été un établissement de bains que son propriétaire de l'époque, l'Association suisse des maîtres-ferblantiers (Spenglermeisterverband), avait pourvu d'installations modernes pour y faire séjourner ses membres. L'Association fit aussi réaliser un film sur l'accueil et le fonctionnement des bains. Curieux du sort actuel de cette copie, peut-être unique, l'historien s'est adressé à l'Hôtel Val Sinestra et il espère encore que la promesse d'un accès en ligne se réalise.

La seconde découverte due à Mesch & Ugge est plutôt étonnante, car elle permet de passer d'un film mentionné de seconde main dans la littérature spécialisée aux images elles-mêmes, ne serait-ce que partiellement pour le moment. Echappé jadis à la vigilance de Bruno Edera<sup>5</sup>, juste cité par les travaux qui ont redéfini ces dernières années, d'expositions en publications, les contours de ce que l'on appellera par simplification le cinéma expérimental suisse<sup>6</sup>, il s'agit d'un film du peintre Franz Fedier (1922 – 2005). Intitulée *Filmo – graphie*, l'oeuvre semble n'avoir jamais été montrée ni dans sa version muette 35mm de 1959, ni dans sa version 16mm de 1976, sonorisée par les variations rythmiques d'une poire de vitesse (*speed ball*) frappée par un ami du peintre, le fameux champion de boxe poids mouche bernois Fritz Chervet. Quelques extraits de cet unique court métrage d'animation abstrait, directement gratté (et peint ?) sur la pellicule par Franz Fedier, figurent dans *Fedier - Urner Farbenvirtuose* (Felice Zenoni, 2022), qui commence par une citation du peintre : « *Der Film ist das richtige Medium, um mein Denken und Arbeiten sichtbar zu machen.* »

Et quand, dans le documentaire de Zenoni, Marianne Hegi, la patronne du premier et seul cinéma du canton d'Uri<sup>7</sup>, place une petite bobine de film dans le carter, l'historien note que

---

<sup>3</sup> Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jaques, Anita Gertiser, *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Limmat Verlag, Zurich, 2011.

<sup>4</sup> *A la funtauna - funtaunas mineralas e bogns grischuns*, Felice Zenoni, 2023, 25', RTR Cuntrasts. Première diffusion : 12 février 2023, SRF1. Voir : <https://meschuggefilm.ch/dokumentarfilme/a-la-funtauna/>. Accès en ligne : <https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/a-la-funtauna---funtaunas-mineralas-e-bogns-grischuns?urn=urn:rtr:video:db9ed544-ec02-4ec9-9c4d-c9cc7a760adb>.

<sup>5</sup> Bruno Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation*, Lausanne, été 1978 (Travelling n°51-52 / Documents de la Cinémathèque suisse). En ligne sur [scriptorium.ch](http://scriptorium.ch).

<sup>6</sup> Thomas Schärer, Fred Truniger, « Fragments of a History of Experimental Filmmaking in Switzerland », in : François Bovier, Adeena Mey, Thomas Schärer, Fred Truniger, éd., *Minor Cinema : Experimenteller Film in der Schweiz*, pp. 18-43, 2 ill. Voir p. 23, *Filmographie* [sic] est décrit comme gratté et dessiné sur la pellicule. [https://blog.zhdk.ch/sfex/files/2020/03/Documents\\_MinorCinema\\_JRPEDITIONS\\_DE\\_FINALVERSION.pdf](https://blog.zhdk.ch/sfex/files/2020/03/Documents_MinorCinema_JRPEDITIONS_DE_FINALVERSION.pdf).

<sup>7</sup> Fedier est d'origine uranaise (comme Zenoni), ce qui explique la place de ce canton dans sa biographie et la tenue à Altdorf de la rétrospective marquant le centenaire de la naissance du peintre. Dans un entretien avec Carolin Teufenberger, Marianne Hegi relève que « *Parfois, on dirait qu'il n'y a plus rien d'autre au cinéma que des prequels, des sequels et des remakes* », [galaxus.ch](http://galaxus.ch), 11 septembre 2022,

la cabine est encore équipée d'un poste 35mm<sup>8</sup>. *Filmo-graphie* est une oeuvre contemporaine des essais en 16mm d'Eva et Guido Haas (Berne) et de Hans-Jacob Siber (Zurich), et Fedier, très présent à Paris dans les années 1950, une période qu'il qualifie lui-même d'informelle, grand amateur de cinéma selon le témoignage de son fils Marco<sup>9</sup>, put voir probablement les recherches de cette décennie et d'avant (Len Lye, McLaren, Robert Breer...).

La pellicule originale 35mm travaillée directement par Fedier verra-t-elle non seulement sa conservation assurée, mais, rendu enfin visible, le film trouvera-t-il sa place dans la production du peintre et dans le cinéma expérimental suisse? C'est le rêve de l'historien. Prendra-t-il le tour d'un projet? Un processus de sauvegarde patrimoniale suppose, chez ceux qui détiennent l'objet sur lequel il est conseillé d'intervenir, une volonté de transmettre étayée par trois assurances : que le mieux, s'agissant de l'occurrence de pellicule, est de soustraire les éléments originaux à la tentation de les placer dans un appareil de projection ; que leur conditionnement et leur veille soient assurés par des spécialistes; que les institutions qui en garantissent la conservation au nom de l'intérêt public (Cinémathèque suisse, Lichtspiel / Kinemathek Bern) reconnaissent les droits des déposants, tout en assurant la pérennité de l'oeuvre.

Deux films venus à la connaissance de l'historien, dans sa diversité ce début ne laissait pas d'être prometteur et rendait la proposition tentante. L'accord dépendait toutefois d'un éclaircissement sur la nature de la collaboration. De quoi l'historien allait-il être l'expert? Cherchait-on un chercheur spécialisé? Voulait-on un commentateur présumé averti?

Quand l'historien fut sollicité, la recherche du matériau était terminée. Le cinéaste disposait d'un lot de fichiers contenant, à quelques exceptions près, des extraits ou des fragments de films, accompagnés en partie par des métadonnées de qualité très variable. Résultant d'une exploration sagace des ressources envisageables, ces "clips" provenaient de Hollande (Eye Filmmuseum), d'Australie (National Film and Sound Archive, des Etats-Unis (University of South Carolina), de France (Archives Gaumont-Pathé). En Suisse avaient été sollicités la Cinémathèque et le Comité olympique international (Lausanne), la

---

9 photographies de Thomas Kunz : <https://www.galaxus.ch/fr/page/-parfois-on-dirait-queil-ny-a-plus-rien-dautre-au-cinema-que-des-prequels-des-sequels-et-des-remakes-24110>.

<sup>8</sup> *Fedier - Urner Farbenvirtuose*, Felice Zenoni, 2020, 98'44". Première : Altdorf, mercredi 5 janvier 2022, Cinéma Leuzinger. L'événement précède de quelques mois une exposition marquant le centenaire de la naissance du peintre (« Franz Fedier – Die Retrospektive », Haus für Kunst Uri, 12 mars- 15 mai 2022). On trouve le dossier du film sur le site de la maison de production : <https://meschuggefilm.ch/kino/fedier-urner-farbenvirtuose/>

Cinq extraits de la version sonore de *Filmo - graphie* figurent dans la séquence qui va de 54:46 à 58:28, un sixième clôt le film dès 1:36:30, avec des couleurs modifiées pour s'accorder à une citation du peintre lue en off (communication de Felice Zenoni, 28 mai 2024).

<sup>9</sup> Entretien avec Marco Fedier, Berne, 21 juin 2024. Ce qui est confirmé par Fedier lui-même : « *Regelmässig besuchte ich die Bibliothek nationale, die Cinémathèque française und die Sportstadien.* », Franz Fedier, *Gesammelte Schriften*, Benteli, Berne, (Gottfried Boehm, Heinz Stahlhut, Barbara Zürcher, éd.), p. 67 (« Paris »). Sur l'importance de Fedier sur la scène picturale suisse pendant la période où il fait *Filmo-graphie*, cf. Pascal Ruedin, dir., *Explosions lyriques. La peinture abstraite en Suisse 1950-1965*, Benteli, Berne, 2009.

Kulturarchiv Oberengadin (Samedan), la Dokumentationsbibliothek St. Moritz. Cette localisation multiple des images filmiques anciennes à contenu engadinois, combinée à leur datation et à leur origine productionnelle, ne laisse pas d'être significative et l'on verra quel parti en tira le cinéaste dans l'organisation même de son film.

L'historien appris à cette occasion qu'un documentaire de télévision de vingt-cinq minutes comme celui auquel il allait participer, entrepris avec des moyens modestes, est une production réalisée pour un montant de quelque 50'000 francs. Et qu'une minute d'archives, selon le fournisseur, coûte entre 300 et 1800 francs pour des droits de diffusion limités au seul territoire suisse.

Le réalisateur et l'historien passèrent quelques heures à regarder ensemble une partie du matériau rassemblé, ce qui permit d'ajuster le regard de chacun sur la compétence de l'autre et surtout d'établir que l'historien, n'étant expert ni de l'hôtellerie, ni des sports d'hiver, ni du folklore engadinois, aurait à jouer un rôle d'informateur dans son propre domaine. Il lui incombait de définir à quoi correspondait le cinéma et ses genres durant les années envisagées, de fournir une information pertinente sur les films eux-mêmes, de situer certains protagonistes - Mrs Main, Arnold Fanck, Gustav Sommer... Il n'ignorait pas que cette pertinence, pour l'être vraiment, n'allait pouvoir se passer de l'histoire du sport, de l'hôtellerie ou du folklore, si superficielle en serait l'approche.

Quelle tournure allait prendre la collaboration ? En fournissant au réalisateur des notes qui l'aideraient à choisir dans son matériel ? En apparaissant à l'écran, en voix *in* ou en voix *off* ? Les deux, fut-il convenu. « *Kino-Erklärer* », « conférencier de cinéma », une fonction qui faisait partie de la dimension performative du spectacle de cinéma jusque dans les années 1920, voilà qui s'ajustait bien aux images pressenties, largement empruntées à cette production que l'on nomme parfois de « non fiction » pour éviter le terme de documentaire ou ne pas avoir à recourir à la terminologie variable des ouvrages, catalogues ou programmes de l'époque.

Comme on le verra plus loin dans le troisième volet, répartie entre autant de voix que de compétences, cette fonction, plutôt que d'être l'apanage du seul historien, allait en fin de compte être exercée choralement.

## L'exercice filmographique

Les séquences retenues par le cinéaste pouvaient satisfaire la finalité usuelle de l'image animée tirée du sommeil des archives : donner à voir du "vrai", soit telle piste de skeleton, tel hôtel prestigieux, telle voie étroite aux tunnels hélicoïdaux, tel individu reconnaissable ou oublié, bref attester la réalité grâce au pouvoir résurrectionnel de cette fenêtre «ouverte sur le monde », comme on a pu qualifier le cinéma.

Mais dès lors que dans *Glisch, camera ed acziun. Emprim documents filmics dal Grischun* le référent allait être principalement la fenêtre elle-même, cette mise au point sur la représentation entraînait pour l'historien d'avoir une idée de ce qu'était ou pouvait avoir été l'ensemble d'où avaient été extraites chacune des pièces retenues.

Une telle exigence se trouvait d'emblée limitée par la nature matérielle sous laquelle se présentaient ces morceaux d'archives. L'historien avait à faire à des avatars digitaux par définition très éloignés de leur source, dont les indices matériels et scripturaux originaux sont le plus souvent effacés<sup>10</sup>.

Certes, les "clips" n'avaient pas été fournis sans métadonnées, établies par les institutions qui conservent les images, les cataloguent et les dupliquent. Mais il est vrai aussi que leur teneur est de nature et de qualité diverses, selon la fonction qu'on leur assigne, le moment de leur production et d'autres variables. C'est se trouver confronté à une hétérogénéité documentaire que la diversité des institutions accentue.

L'exercice filmographique exposé dans ce volet fut mené avec ces limites. Il permit à l'historien, dans la mesure de ses moyens, de fournir au cinéaste des données élémentaires (c'est-à-dire fondamentales), sans préjuger de ce que ce dernier allait en faire, mais en sachant que ses choix, quels qu'ils fussent, allaient au moins être effectués en connaissance de cause.

Ce n'est pas la réalité détaillée de l'échange documentaire entre l'historien et le cinéaste dont il est rendu compte ici. Le matériau retenu résulte d'un choix déterminé par l'intérêt méthodologique des documents examinés, un intérêt mesuré à sa relation au projet du film de Felice Zenoni. C'est en quelque sorte une recherche reconstruite.

---

<sup>10</sup> Les informations qui ne figurent pas dans le cadre de l'image - codes et inscriptions marginales, forme de l'inter-image, type de perforation, nature des collures, amorces originales - constituent une source importante pour la compréhension des copies. On lira un développement démonstratif de cette remarque en allant sur le site de Memoriav, à la rubrique « Cinéma : l'histoire pour mémoire » : *Ein Schweizer Bilderbogen. Les voies de l'identification*, <https://memoriav.ch/fr/ein-schweizer-bilderbogen-1/> et <https://memoriav.ch/fr/ein-schweizer-bilderbogen-2/>.

## Exotismes

Le cinéaste a déniché à l'autre bout du monde ce qui est à ce jour le plus ancien document cinématographique engadinois connu pour être préservé. Il vient d'Australie, appartient à la fameuse Corrick Collection et semble quasiment complet<sup>11</sup>.

La copie digitale envoyée par le National Film and Sound Archive of Australia présente trois cartons d'édition :

*NFSA / From the Collection of / the National Film / and Sound Archive / of Australia / NFSA. Gov. Au // The Corrick Collection // VOYAGE EN SUISSE – L'ENGADINE / (Pathé, France 1905).*

Les suit un carton de titre anglais d'époque, teinté en rouge, orné des deux coqs montés sur un socle clamant que la production est française, accompagnés de l'inscription « *Pathé marque déposée* » :

*A TRIP THROUGH / SWITZERLAND ENGADIN / VALLEY*

C'est un film produit par Pathé frères, Paris, relevant de la catégorie « Scènes de plein air (1ère série) », n°1187, 95 m. (env. 5' à 16 i./s.). Le Bulletin Pathé mentionne le titre en avril 1905, ce qui permet de dater provisoirement de l'hiver 1904-1905 le tournage de ces images de neige. Il donne pour les acheteurs une description du contenu qui remodèle bizarrement frontière et topographie, tout en nous obligeant aujourd'hui à "lire" le spectacle dans la perspective qui en détermina la réalisation - et à se souvenir qu'il était destiné à être vu en grand, sur un écran de cinéma.

*Cette vue prise sur la ligne du chemin de fer qui dessert Chamonix et le Mont Blanc [sic], nous présente un des sites les plus pittoresques de la Suisse et partant, un des plus fréquentés des touristes. Le spectateur reste confondu devant la splendeur du paysage qui, avec ses neiges éternelles et ses précipices sans fond, offre un des spectacles de la nature le plus grandiose et le plus émouvant. La succession de pentes abruptes et de rochers dénudés alternant avec des paysages plantés de sapins aux cimes neigeuses ; les courbes de la route laissent peu à peu entrevoir la gorge béante d'un tunnel ; la clarté opaque d'abord, puis éblouissante qui, à la sortie frappe le regard ; le rayonnement de toute cette immensité nimbée de pâles reflets, font de ce voyage un spectacle inoubliable et les plus sceptiques ne peuvent se défendre d'une réelle émotion<sup>12</sup>.*

L'existence matérielle d'au moins une copie et d'une copie contenant par chance le fragile carton initial du titre permet d'envisager de rectifier la singulière localisation du Bulletin Pathé, pour autant que la ligne ferroviaire qui permit la réalisation de ces quelque six plans dans un paysage de neige, sur un tronçon de montagne tout en courbes et tunnels, puisse être dûment identifiée. Ce que le catalogueur australien n'a pas nécessairement besoin d'établir pour mettre en valeur ce magnifique exemple de travelogue ancien, le cinéaste zurichois le devait impérativement, car il était évident que ces images allaient figurer dans le film. Les spécialistes confirmèrent que les prises de vues avaient été effectuées sur le tronçon Preda – Bergün de l'Albula Bahn et certainement pas sur la ligne française St Gervais-Les-Bains – Chamonix / Mont Blanc.

---

<sup>11</sup> The Corrick Collection: <https://www.nfsa.gov.au/latest/corrick-collection-digital-restoration>.

<sup>12</sup> <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/document/voyage-en-suisse-l-engadine/5fdd2adcaf99ca9e7f281053?pagelid=60cb01f76fb6ab1f3a2a5382&q=Engadine&pos=2>.



La forme de ces vues ne se nomme alors pas « travelling », mais « panorama ». Une histoire du paysage suisse à l'écran mettrait en évidence l'étroite association entre réseau ferroviaire et tournage cinématographique<sup>13</sup>. *Voyage en Suisse – L'Engadine* en est un exemple parlant. Quand le film fut annoncé à la vente en avril 1905, cela faisait dix mois seulement que la section Celerina - St-Moritz d'une des voies alpines les plus spectaculaires d'Europe était ouverte au trafic<sup>14</sup>.

Trois observations méritent d'être faites. L'exploitation documentaire du film suppose que l'on fasse l'effort d'identifier l'emplacement exact, sur la ligne de l'Albula-Bahn, de chacune des prises. Ce travail n'est pas sans répercussion sur l'analyse du montage lui-même et renvoie idéalement à un examen croisé de la copie originale. Combien de coupes ? Où sont-elles placées ? Que se passe-t-il sur la pellicule en faveur de l'obscurité des quatre tunnels ? L'enjeu n'est rien moins que la conception du film. La continuité qu'il présente se superpose-t-elle à la continuité naturelle du parcours, selon le mode de l'enregistrement, ou résulte-t-elle d'un artifice établi par raccords invisibles, selon le mode du montage ?

Pour passer à la dernière observation, il faut changer de terrain. Nous sommes à une période de la production cinématographique où le générique ne crédite que la maison de production. A la question de l'identité de l'homme à la caméra, l'historien ne s'attendait pas pouvoir donner une réponse, quand il prit connaissance d'un livre récent sur un des nombreux opérateurs de Pathé, Camille Legrand (1872-1940). En se fondant sur les archives de la maison parisienne, son auteure, Jitka de Préaval, exploite en particulier une source exceptionnelle, le journal comptable. Parmi le foisonnement d'informations nouvelles qu'ordonne son ouvrage, un détail retient l'attention, le versement de 697.70 francs pour « *Frais de voyage en Suisse pour prises de vues selon note Legrand, opérateur* ». La proximité du versement, en date du 28 février 1905, et de la mise en vente de *Voyage en Suisse – L'Engadine* en avril, permet d'attribuer ce dernier à Legrand et de situer le tournage au début de l'année<sup>15</sup>.

Cette identification est essentielle. En désanonymant le film, elle remet l'opérateur à la place centrale qui était la sienne dans le cinéma de l'époque et en étoffe la filmographie personnelle.

---

<sup>13</sup> Voir Roland Cosandey, « Tableaux pour une expédition cinématographique au pays du panorama : *Captain Deasy's Daring Drive* (Mutoscope & Biograph Co., Emile Lauste et W. R. Booth, GB, 1903) », *Décadrages* (Lausanne) n°6, octobre 2005, pp. 98-110, 14 ill.  
En ligne (sans les illustrations commentées): <https://doi.org/10.4000/decadrages.502>.

<sup>14</sup> Voir « *Albulabahn* », <https://de.wikipedia.org/wiki/Albulabahn>.

<sup>15</sup> Jitka de Préaval, *Camille Legrand. Un opérateur Pathé sur la route des Indes 1895-1920*, Riveneuve, Paris, 2021, p. 155.

L'auteure attribue hypothétiquement à Camille Legrand le tournage de *En route vers la Suisse* (n°1742), titre curieux pour un travelogue hivernal effectivement filmé sur la ligne française St. Gervais-Les-Bains / Le Fayet - Chamonix / Mont Blanc. Annoncée en juillet 1907, la bande est plus longue (225 m., 12'20" à 16 i./s.) et son montage plus complexe que *Voyage en Suisse – L'Engadine*, si l'on se fie à la description, cf. <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/document/en-route-vers-la-suisse/5fdd2ae1af99ca9e7f281640?pageId=60cb01f76fb6ab1f3a2a5382&q=en%20route%20vers%20la%20suisse&pos=1>.

## Ce que nous dit Pathé-Baby n°300

D'une durée de 96 secondes, le fichier vidéo MPEG-4 contenait un état du film Pathé Baby 9,5mm n°300, tel que le préserve le National Film and Sound Archive Australia. L'ouvrage de référence pour ce format, *The 9.5mm Vintage Film Encyclopaedia*, répertorie cinq éditions de ce film : *Sauts en skis / Ski-jumping in Switzerland / Saltos con skis (Suiza) / Skidhoppning i Schweiz / Salti con skis*<sup>16</sup>.

La bobine complète mesure 10 m., soit quelque deux minutes de projection.

La copie présente les cartons de texte suivants (T. = carton de générique ; I = carton d'intertitre,

De 0:11 à 01:25

T.1 *Ski-jumping (Switzerland)* [inscrit dans un cadre fait de petits points]

I.1... On a rather steep / slope a sort of natural / leaping-board allowing / one to get off the ground / suddenly, is set up.

I.2... A jump of / 27 yards [.]<sup>17</sup>

I.3... A simultaneous / jump by two and three / ski-ers [.]

I.4... A sharp turning after / the jump increases / the difficulty.

I.5... A perilous / leap.

I.6... Despite the skill of the ski-ers, falls may / be dangerous and cause / too curious spectators / to fall back.

I.7... Ski-ing is not only an / agreeable winter sport / but is also usefully / employed as a means [*sic*] / of transport in Sweden / and in Norway.

[Ce carton n'est pas suivi d'image<sup>18</sup>]

T.2 THE END

La datation approximative donnée par le NFSA (vers 1922) est celle de la copie, pas de son contenu. Mis en vente au milieu des années 1920, dans cinq territoires linguistiques, ce Pathé- Baby d'édition (« édition » pour le distinguer des films 9,5mm originaux réalisés par les amateurs) reprend, remonte et raccourci un ou plusieurs éléments 35mm d'avant-guerre, qu'il reste à identifier et dont cette version condensée pourrait être le seul fragment conservé.

Les brèves petites bobines en cassette métallique du Pathé Baby étaient destinées au cercle familial. La pellicule, ininflammable, présentait une image de qualité plutôt médiocre et l'écran était réduit. Les cartons de texte figuraient sur quelques photogrammes bloqués quelques secondes grâce à un ergot, ce qui augmentait la part dévolue à l'image.

---

<sup>16</sup> Peddler & Wyatt, Patrick Moules, éd. *The 9.5mm Vintage Film Encyclopaedia*, Matador, Kibworth Beauchamp, Leicestershire 2020, p. 315.

<sup>17</sup> On s'étonnera de ces crochets critiques indiquant le défaut de point final. Ils signalent un détail qui constituera peut-être une différence observable d'une copie à l'autre.

<sup>18</sup> Le carton I.7 semble introduire à une suite, ce que la vision de la version digitale de la copie ne permet pas d'établir.

A partir d'octobre 1922 et pendant une bonne trentaine d'années, le répertoire du Pathé Baby - drames, films burlesques, dessins animés et documentaires - offrit à quelques générations leur premier contact avec le cinéma. Dans un cas comme celui-ci, l'identification des éléments antérieurs se heurte à deux obstacles : tous les films Pathé dits de plein air ne sont pas répertoriés et ce qui en est conservé internationalement en archives est loin d'être identifié. A la demande du cinéaste, le NFSA a répondu par l'envoi de ce fichier parce qu'il était susceptible de contenir des images engadinoises en raison de son titre, *Ski-Jumping in Switzerland*. Mais leur identification ne pouvait qu'être confiée à la compétence de spécialiste de l'histoire locale du ski et des sites de sports d'hiver. Aucun des plans de ce Pathé-Baby n'allait être retenu par Felice Zanoni, faute d'être assuré d'avoir sous les yeux des lieux et des tremplins authentifiés.

Ce que la recherche généalogique amène n'est toutefois pas réductible à l'identification ponctuelle des choses. A lire la description donnée par le producteur aux acquéreurs des films (nous sommes à la période où le commerce de films se fait par l'achat des copies, non par leur location), on mesure la relation établie avec le sujet et, en l'occurrence pour les sports d'hiver, on réalise où réside l'attractivité du spectacle.

En 1907, Pathé décrit ainsi son *Concours de ski à St Moritz* (n°1678, catégorie : Sports – Acrobaties, 4ème Série, 155 m., env. 8'30" à 16 i./s.) :

*St-Moritz reçoit pour ce concours, du Nord et de l'Europe Centrale, des champions réputés, membres ou présidents de sociétés alpines. Les diverses épreuves commencent par les courses avec chevaux. Ceux-ci, attelés aux skieurs, en flèches, filent à toute allure sur la neige durcie. Le but. Viennent ensuite les courses de skis proprement dites. Les champions s'élançant à l'aide de bâtons ferrés sur les pentes glacées ; ils ne sont bientôt plus que des points noirs et mouvants sur ce désert blanc et terminent leur course par un saut de 10 mètres de haut sur 35 de long, le record des sauts de hauteur<sup>19</sup>.*

En 1909, *Huit jours de sports d'hiver en Savoie* (n°2801, catégorie : Sports – Acrobaties, 4ème Série, 160 m., env. 9' à 16 i./s.) :

*Sur la glace et dans la neige, les sportsmen se disputent les championnats de patin, de luge, de ski ou de bobsleigh. Sur leurs glissantes machines, ils virent, patinent, lugent et skient dévalant les côtes à une vitesse d'express et se grisant vertigineusement de vitesse et d'air pur<sup>20</sup>.*

En 1914, *Sports d'hiver en Suède* (n°6563: Scène de plein air, 155 m., env. 8'30", à 16 i./s.) :

*Dans la grande quinzaine, les champions de ski ou de bobsleigh norvégiens, suédois, canadiens, russes ou danois, viennent se disputer les prix sur les pistes d'Areskutan ou de Hindas. Rien n'est plus curieux et pittoresque à la fois que de contempler les exercices des virtuoses du patin, du ski ou de la luge au milieu d'un cadre neigeux que le soleil fait scintiller. À plat ventre ou accroupis sur l'espèce de grand patin qui leur sert de véhicule, hiverneurs et hiverneuses glissent à une vitesse vertigineuse sur la neige durcie. De temps à autre, un virage un peu brusque les projette contre le remblai, pêle-mêle, et l'on se relève tant bien que mal. Puis viennent les sauts en skis, ces longs patins qui permettent de filer à une allure folle sur les pentes neigeuses; les valse patinées, etc. À l'issue du concours, le prince et la princesse héritiers félicitent Ulrich Salchow, champion du patinage<sup>21</sup>.*

---

<sup>19</sup> En ligne : <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/simple-recherche/60cb01f76fb6ab1f3a2a5382?q=Concours+de+ski+à++Moritz>.

<sup>20</sup> En ligne : <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/document/huit-jours-de-sports-d-hiver-en-savoie/5fdd2ac4af99ca9e7f27efd6?pagelId=60cb01f76fb6ab1f3a2a5382&q=ski&pos=4>.

<sup>21</sup> En ligne : <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/document/sports-d-hiver-en-suede/5fdd2ab6af99ca9e7f27cf1e?pagelId=60cb01f76fb6ab1f3a2a5382&q=ski&pos=7>.

## Mortel skeleton

Le fichier que l'historien reçut du cinéaste est un extrait de 4'20" livré par Gaumont Pathé archives, selon la sélection que ce dernier avait faite sur le site de cette institution qui fournit commercialement des images d'actualités ou documentaires aux productions audiovisuelles.

Ce à quoi on a accès sur le site dure 9'03" et apparaît comme appartenant à la collection GAUMONT (GHILBERT) DOCUMENTAIRE. Cette dénomination signale une origine particulière que les données publiées n'explicitent pas. Mais il suffit de poser la question pour avoir une réponse : « *La collection Ghilbert a été acquise par Gaumont Pathé archives en 2007 auprès de l'ayant droits d'André Ghilbert. A partir de 1926 la société d'André Ghilbert louait des films d'enseignement produits par des sociétés cinématographiques tiers, qui constituent la grande majorité de cette collection.*<sup>22</sup> »

Connaître cette provenance s'avère crucial pour comprendre ce que l'on a sous les yeux, soit des images de 1907 certes, mais qui se présentent dans une version bien postérieure.

Le premier carton de « 1907GHIDOC 00574 - COURSES DE TOBOGGAN A ST MORITZ » est apocryphe. Le titre est composé dans une police décorative aux caractères graphiquement enneigés : « les Films A. Ghilbert. Paris / *Courses de toboggans* [sic] ».

Ce titre présente l'avantage de la constance et permet le repérage aisé de la source principale de cette réédition composite établie dans les années 1920.

C'est une production Pathé Frères, Paris, *Courses de toboggans à St Moritz*, n°1679, catégorie "Sport, acrobaties", 135 m. (env. 7'20" à 16 i./s.), selon le bulletin Pathé, supplément de février-mars 1907, qui en donne la description suivante :

*Les concurrents chaussent leurs crampons d'acier destinés à servir de frein. Traîneaux plats à glissières, reliés par un fil au chronomètre qui mesurera la vitesse des parcours. Divers préparatifs. Les coureurs prennent leur élan et filent sur le ventre. Vue d'en haut, en raccourci, les pieds et la tête seulement, on dirait de gros insectes courant à une allure vertigineuse sur les pentes de neige : de temps à autre un virage les rejette de l'autre côté de la pente. Un accident mortel nous arrête quelques instants, un capitaine anglais, Sir X... projeté sous son toboggan, se brise la colonne vertébrale. On l'emporte sur une civière et la course continue. But : les coureurs lancés par une pente brusque sont projetés au-dessus de terre et arrivent en rebondissant comme des balles<sup>23</sup>.*

Le visionnage de 1907GHIDOC 00574 permet quelques remarques intéressantes. L'absence de cartons d'intertitre, pour un film de 1907, résulte très probablement de leur suppression et certaines formulations de la description pourraient bien en être la trace.

---

<sup>22</sup> Sandrine Joubin, GP archives, courriel du 13 décembre 2023. Notons qu'André Ghilbert (1903, Paris - ?) est donné, en même temps que loueur, comme reporter cinématographique en Europe et aux Etats-Unis de 1926 à 1939.

<sup>23</sup> Cf. <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/document/courses-de-toboggan-a-st-moritz/5fdd2ad7af99ca9e7f280a32?pageId=60cb021d6fb6ab1f3a2a5386&q=Courses%20de%20toboggan%20à%20St-Moritz&pos=1>.

L'examen de l'image entraîne les observations suivantes.

1. Après le titre, de 4" à 2'25", la pellicule est teintée. Une série de départs est montrée en une séquence dont la continuité résulte de raccords invisibles. Parmi les descendeurs, une jeune femme (à 2'13") se lance, qu'un homme photographie au départ.

2. De 2'26" à 3'28", la pellicule est noir et blanc. La trace circulaire de la perforation du négatif est perceptible à gauche, classiquement visible sur d'autres copies de production Pathé. Le point de départ n'est pas le même que dans la partie précédente, ni les personnes filmées. Le contenu correspond à la description de Pathé n°1679 (les crampons, le système de chronométrage).

3. De 3'29" à 4'16, il semble que l'on ait une autre pellicule n. b., que distingue brièvement des marques d'altération. Les descendeurs se succèdent, filmés du même point de vue.

4. De 4'17 à 6'38", retour au matériel n. b. de Pathé n°1679. A la description du catalogue (« ...de temps à autre un virage les rejette de l'autre côté de la pente. ») correspond une succession de six passages hors-piste, la septième étant l'accident mortel montré en continuité, sans raccord caché.

5. De 6'39" à 7'08, n. b., « *la course continue* », mais est-ce la même pellicule que 2. et 4. ?

6. De 7'09 à 9'01, n. b., vers le but (Celerina). Quatre traces de perforations rondes sont visibles à droite du cadre. De quelle source vient cet élément ?

A 9'02 : carton de FIN apocryphe.

Ces observations permettent de faire l'hypothèse d'un assemblage de prises relevant de deux ou trois tournages et renforcent la nécessité, voudrait-on étudier cette copie, d'un examen du matériel original, pour autant qu'il soit conservé et sachant qu'en l'occurrence ce matériel n'est probablement pas de première génération.

Sur le site de Gaumont-Pathé archives cette copie est identifiée comme le film Pathé de 1907, avec la description donnée plus haut, sans autre indication.

Felice Zenoni avait retenu ce film pour deux raisons. D'une part, c'est à ce jour le plus ancien document cinématographique connu pour être conservé du Cresta Run, la piste de skeleton la plus ancienne (février 1885) et la plus célèbre de ce spectaculaire sport d'hiver. D'autre part, les circonstances ont fait que celle-ci s'est prêtée à une étonnante représentation, cette reconstitution d'un fait divers tragique que la description du film annonçait ainsi : « *Un accident mortel nous arrête quelques instants, un capitaine anglais, Sir X... projeté sous son toboggan, se brise la colonne vertébrale.* »

Ces « *quelques instants* » montrent en une seule prise le passage d'un coureur par-dessus la paroi de glace de la piste, sa chute et ses postures, l'intervention des secours et transport de l'accidenté en brancard devant des curieux, hommes et femmes, rassemblés là. A en croire le texte de Pathé, ce ne serait donc pas seulement une façon d'ajouter du drame à cette « scène de sport », que l'audace des descendeurs et la vitesse rendent déjà sensationnelle, mais cela ferait une allusion à un fait divers réel. Cette question suppose évidemment que l'on ne croie pas voir dans cette scène la captation de l'accident survenu à ce capitaine anglais anonymisé et que le soupçon entraîne à feuilleter par exemple la presse de l'époque.

On y apprend vite que le premier mort que connut le Cresta Run depuis son ouverture en 1885, ce fut en effet un Anglais, le capitaine Henry Singleton Pennell (1874-1907). Ce récipiendaire de la Victoria Cross perdit la vie le 19 janvier 1907 au passage dit

Shuttlecock, un fameux virage baptisé du nom du volant de badminton<sup>24</sup>.

Comme le film fut présenté à Paris le 15 février 1907 et sachant la rapidité avec laquelle les images de ce genre de production se trouvaient éditées, on en conclura que le ou les opérateurs Pathé durent être présents à St. Moritz durant les deux dernières semaines de janvier et qu'ils profitèrent des circonstances pour tourner ce "clou" sensationnel. Cette présence est confirmée par deux autres films présentés plus loin.

Notons que la dramatisation de la descente est accentuée par le montage invisible, qui fait se succéder les descendeurs à une cadence concentrée, comme si nous assistions à une vertigineuse course-poursuite, alors qu'en réalité chaque départ était réglé sur l'arrivée du prédécesseur au finish de la piste de 1212,5 mètres, soit en gros de minute en minute.

Les informations données sur le site de Gaumont Pathé archives répondent aux besoins des chercheurs audiovisuel.es, ces scout.es de la production documentaire. Les métadonnées décrivent et datent un contenu visuel apparent, non pas son support matériel saisi dans son historicité, ce qui correspondrait au besoin de l'historien, attentif à ce qu'apporte la critique des sources sur la (re)connaissance de l'objet.

En l'occurrence, le souci manifesté par ce dernier peut paraître excessif au vu de sa tâche, car il pouvait bien imaginer que le cinéaste n'allait pas s'appesantir sur des considérations philologiques en montrant cette scène. C'est à l'historien qu'il sera donné de la commenter dans *Glish, camera ed acziun*. Et il découvrira, en prenant connaissance du documentaire, que l'événement filmé en 1907 y est introduit par le pittoresque titre enneigé et apocryphe de la version Ghilbert des années 1920...



<sup>24</sup> Dans le film, la scène de l'accident semble bien être située au revers de ce virage.

La presse britannique se fit l'écho de l'accident avant la presse suisse, ainsi l'hebdomadaire illustré *The Sphere* (Londres), sa 2 février 1907, publia en première page une photographie de la piste montrant deux des dix virages, dont Shuttlecock, ainsi qu'en médaillon l'instantané d'un lugeur chutant à côté de son skeleton.

Un mois plus tard, le 18 février 1907, des planches laissées par négligence sur la piste causaient la mort d'un sportsman hollandais, le comte Jules van Bylandt (1863-1907).

Ces événements relatés dans la presse européenne pouvaient alimenter les propos tenus devant l'écran par le conférencier de cinéma.

Soucieux de contextualiser les documents retenus dans le cadre de cette production consacrée aux *Emprims documents filmics dal Grischun*, l'historien peut difficilement se restreindre à des objets isolés. Dans le cas de ce film de 1907, cela l'amène à prendre en compte deux productions contemporaines, dont on peut espérer qu'elles se matérialisent un jour dans quelque lieu de conservation. Pathé les montra à l'Omnia Pathé, le 15 février 1907, en même temps que *Courses de toboggans à St Moritz*, et les trois titres seront regroupés dans le catalogue de vente sous le titre général de « Sports d'hiver en Suisse ». En ce début d'année 1907, St Moritz fut donc la destination d'une campagne de tournage concertée entreprise par la plus grande maison de production cinématographique de l'époque.

La description qu'en donne le producteur lui-même est suffisamment parlante.

N°1676, Courses de bobsleigh, 105 m. (5'43" à 16 i./s.), « scènes sports et acrobaties »<sup>25</sup>.

*Départ de St-Moritz : un chronomètre, relié au point d'arrivée par un fil conducteur mesurera la vitesse des parcours. Les traîneaux lancés comme des balles sur la neige durcie, rebondissent dans les côtes, virent les tournants, côtoient les précipices dans une bourrasque de neige. Les concurrents, des Anglais pour la plupart, se lancent d'une poussée en avant de tout leur corps : "one, two, bob !" Quelques chutes et les premières voitures arrivent à un petit village enfoui sous la neige au milieu des pins : Célérina le but. Allô, allô, le chronomètre marque 30 ou 35 secondes et le résultat est immédiatement téléphoné à St-Moritz tandis que, dans une guérite un cor de chasse sonne l'arrivée.*

N° 1678, Concours de ski à St-Moritz, 155 m. (8'27" à 16 i./s.), « scènes sports et acrobaties »<sup>26</sup>.

*St-Moritz reçoit pour ce concours, du Nord et de l'Europe Centrale, des champions réputés, membres ou présidents de sociétés alpines. Les diverses épreuves commencent par les courses avec chevaux. Ceux-ci, attelés aux skieurs, en flèches, filent à toute allure sur la neige durcie. Le but. Viennent ensuite les courses de skis proprement dites. Les champions s'élancent à l'aide de bâtons ferrés sur les pentes glacées ; ils ne sont bientôt plus que des points noirs et mouvants sur ce désert blanc et terminent leur course par un saut de 10 mètres de haut sur 35 de long, le record des sauts de hauteur.*

Les événements associables à *Courses de bobsleigh* (on notera le pluriel), ne semblent pas avoir laissé de trace dans la presse engadinoise. Par contre, les compétitions de ski et les courses hippiques furent annoncées et commentées par les journaux<sup>27</sup>. Les premières eurent lieu mercredi 16 et jeudi 17 janvier 1907 et comprirent trois épreuves principales, le fond (12 km), le style (« *Stilfahren* ») et le saut. Les secondes, skjöring et course attelée, se déroulèrent dimanche 27 janvier sur le lac gelé de St Moritz (I. Grosses Pferde-Rennen)<sup>28</sup>. L'accident mortel du capitaine Pennell se place

---

<sup>25</sup> <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/simple-recherche/60cb021d6fb6ab1f3a2a5386?q=Courses+de+bobsleigh>

<sup>26</sup> <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/simple-recherche/60cb021d6fb6ab1f3a2a5386?q=Courses+de+bobsleigh+&q=Concours+de+ski+à+St-Moritz>.

<sup>27</sup> Annonces dans *Engadiner Post* (St Moritz), me 9 janvier 1907, p. [3] et p. [4].

<sup>28</sup> On comparera la description Pathé, qui amalgame les deux événements, avec le compte-rendu détaillé du concours de ski, à la une de l'*Engadiner Post* (St Moritz) du mercredi 23 janvier 1907 (-n, « Zum grossen Engadiner Skirennen in St. Moritz »).

entre ces deux dates, dimanche 20 janvier.

Ce n'est pas à Camille Legrand, qui fut là St Moritz en 1905, que ces films sont attribuables. Pour le moment leur(s) opérateur(s) reste(nt) inconnu(s). Mais peut-être que le fameux journal comptable de Pathé Frères, exploité si judicieusement par Jitka de Préval, contient, pour janvier ou février 1907, quelque entrée relative au paiement de ces tournages.



## « On a trouvé encore quelque chose à l'Eye Filmmuseum »

Une notice de *Fimlandschaft Engadin* avait mentionné en 2003 l'existence d'un film hollandais des années 1920 intitulé *St. Moritz*, en avait localisé le lieu de conservation et donné une description :

*Dieser holländische Film der Firma Hague-Film besteht am Anfang aus besonders schönen Aufnahmen des Touristenleben während der Wintersaison in den Strassen von St. Moritz. Es werden ein Eisfest und die Sportarten Curling, Kunsteislauf sowie ein Bobrennen gezeigt. Der Kameraman Willy Mullens war sehr wahrscheinlich auch für die Regie zuständig.»<sup>29</sup>*

Aujourd'hui, on sait que ce Willy Mullens (1880-1952) fut l'un des premiers cinéastes et producteurs hollandais, ce qu'on ira lire dans l'article néerlandais de Wikipedia, plutôt que dans les ébauches en d'autres langues, et l'on prendra connaissance de sa production en allant sur site de l'European Film Gateway, qui donne accès à 81 films produits entre 1905 et 1931, provenant de la collection d'Eye Filmmuseum, Amsterdam<sup>30</sup>.

Les auteurs de *Fimlandschaft Engadine* avaient-ils vu le film ou adaptaient-ils sélectivement le contenu de la base de données d'Eye ? Le « *besonders schönen Aufnahmen des Touristenleben* » répond à la question. Fait du début de *St. Moritz*, le fichier vidéo fourni à l'historien confirmait la réponse. Son premier mouvement fut de demander aux archives s'il pouvait avoir accès à l'ensemble. Il le put et constata que sa source secondaire ne mentionnait pas la présence active et récurrente d'un fort groupe de Hollandais et de Hollandaises, ni ce qui aurait conféré une plus-value documentaire à ces images, soit le fait que l'on y voit diverses devantures de St. Moritz Dorf : Conditorei Hanselmann, Adolf Zuber Sattlerei (ses skis et ses luges), le Rosasch-Hotel, la Banque des Grisons, les traîneaux attelées de M. Conrad, les Pharmacies internationales S.A., P. Eidenbenz Lingerie, et plus loin le rink du S. Moritz Curling Club.

Nul besoin d'expliquer pourquoi le cinéaste avait demandé ce concentré local de trois minutes et demie à peine, où l'on voit aussi des écoliers remontant une rue à ski, le patron (?) de la pâtisserie Hanselmann sur le seuil du fameux magasin et des touristes tirés par les luges et traîneaux des hôtels, qui nous font joyeusement signe en passant. 15'17"

Mais qu'en est-il de la dizaine de minutes suivantes (la vidéo dure 15'17") ? Qu'étaient ces Hollandais, villégiateurs actifs venus avec leurs patins et le plus souvent filmés sur la glace avec du public dans les gradins ? La réponse devait se trouver là d'où provenait la copie. Elle fut apportée par Rommy Albers, spécialiste à Eye du cinéma néerlandais<sup>31</sup>.

*The film was submitted to the Dutch censorship in 1928 (October 9th, 1928) and had a length of 292 mtr., which is almost the same as our nitrate copy of 289 mtr.*

---

<sup>29</sup> *Fimlandschaft Engadin*, op. cit., p. 29.

<sup>30</sup> [https://nl.wikipedia.org/wiki/Willy\\_Mullens](https://nl.wikipedia.org/wiki/Willy_Mullens);

<https://www.europeanfilmgateway.eu/search-efg/Willy%20Mullens?page=0%2C0%2C0>.

<sup>31</sup> Courriel du 18 décembre 2023.

*We know from research in newspapers that Mullens twice went to St. Moritz. In both the winters of 1922/1923 (when the travel agency Lindeman was in St. Moritz with around 150 tourists) and in the winter of 1923/1924. Both times he shot a movie (or maybe even more than one), which were screened in the Dutch cinemas in early 1923 and early 1924.*

*So in our filmography we have several entries.*

*The film St. Moritz is presumably the same film as Een reis met Lindeman's Reisbureau naar St. Moritz – at least, it has shots which refer to events mentioned in the newspaper articles in early 1923. Although we can't be 100% percent sure - Mullens might have re-edited the film and added fragments of the other films he shot in St. Moritz. He was known for re-editing his old films.*

Titre : *St. Moritz / Opname [prise de vues] / Willy Mullens. / Hague-Films / Holland.*

[Se détachant en silhouette, une femme, sac de montagne au dos, piolet à la main, sert la main d'un homme penché à son balcon]<sup>32</sup>

- I. 1 *St. Moritz... Stad.*  
(St Moritz... ville)<sup>33</sup>  
[Sur fond identique pour tous les cartons : *Hague-Films*, inscrit sous la marque du producteur (une cigogne en écusson tenant un ver en son bec).
- I. 2 *Van en naar school / per ski ....*  
(En ski à l'école et de l'école...)
- I. 3 *Een groote gebeurtenis... / een Hollandsch IJfeest / te St. Moritz... /*  
*De tribune vult zich / met Engelschen, .... / Amerikanen...*  
(Un grand événement... Une fête hollandaise sur glace à St Moritz...  
La tribune se remplit d'Anglais... d'Américains...)
- I. 4 *Holland / op zijn smalst...*  
(La Hollande au plus étroit [*sic* ?])
- I. 5 *De Canadees / FHIL SAYLOR [sic] / springt over tonnen...*  
(Le Canadien [Phil Taylor] saute par-dessus des tonneaux)<sup>34</sup>
- I. 6 *Oudere Heeren / amuseeren zich met / « Curlingen », een echt / Engelsch, doodkalm / spel.*  
(De vieux messieurs s'amuseent au « curling », un jeu authentiquement anglais et totalement tranquille)

---

<sup>32</sup> La copie est teintée en bleu, rouge clair, brun clair et magenta.

<sup>33</sup> Le cadrage du fichier vidéo ne permet pas de repérer et de relever systématiquement le numéro d'ordre des intertitres figurant sur les cartons, précieux indicateur de l'état de la copie en cas de lacune ou d'extrapolation.

<sup>34</sup> On retrouve ce patineur en décembre 1926 dans [*Ice skater Phil Taylor—outtakes*] de Fox Movietone News, voir *infra* et en ligne : <https://dp.la/item/4cc9d52b220ea61a20787baf5e44d580>.

- I. 7 ... *terwijl / Sydney Charlton / de Australiër, / echte kunststukjes / uitvoert...*  
 (...tandis que l'Australien Sydney Charlton exécute de véritables oeuvres d'art...)
- I. 8 *De door Amerikanen / en Engelschen zoo / geliefde, doch gevaarlijke / sport : "BOBSLEE".*  
 (Ce sport si apprécié des Américains et des Anglais, et pourtant si dangereux : le bobsleigh)
- I. 9 *Ook onze Hollandsche / Kunstrijderes / Olga Chiffeler / is de trots der baan.*  
 (Olga Chiffeler, notre patineuse artistique hollandaise, fait aussi la fierté du rink)
- I. 10 *De Wedstrijd.* (Le concours)

T. de fin

*Hague-Films*, inscrit sous la marque du producteur (voir I. 1)

Soupçonnant que ces spectateurs sur les gradins de la patinoire, ce drapeau néerlandais planté sur la glace et ces couples en costume traditionnel pouvaient appartenir à une circonstance publique, l'historien tapota la presse engadinoise sur le site e-newspaperarchive.ch, à la recherche de l'évènement.

Le résultat ? Une date, un lieu et une fête. Ces scènes furent tournées le lundi 15 et le mardi 16 janvier 1924, sur le Grand Rink (Badrutts Park). Elles montrent des moments de la 3ème grande fête de glace hollandaise (« *drittes grosses holländisches Eisfest* »), que l'*Engadiner Post* annonce déclinée en trois moments : « *Laufen auf holländischen Schlittschuhen, Schnellauf-Konkurrenz und holländische Eisspiele* »<sup>35</sup>.

*St Moritz* de Mullens ne sera pas retenu par le cinéaste pour une raison bien simple. A part la singulière présence des touristes hollandais, le film décline quelques-uns des motifs récurrents qui font le "filmable" saintmoritzien, c'est-à-dire l'imagerie commune du lieu reconduite en l'occurrence par le cinéma – la circulation des luges et des traîneaux dans le bourg, le patinage amateur et professionnel, le curling des « vieux messieurs » (britanniques), le bobsleigh. Peut-être que le ski, le skeleton, les sports hippiques sur le lac gelé et le paysage alpestre figurent dans les autres tournages engadinois du cinéaste. Ce serait la réunion d'à peu près toute la panoplie des motifs obligés. Et ces motifs se retrouvent dans maints autres matériaux.

*Helvetica* venu d'ailleurs comme d'autres titres envisagés ici, *St. Moritz* de Mullens n'en est pas moins une pièce importante du corpus des films "engadinois" préservés. Pour son dense incipit, pour la manifestation de la présence hollandais à St Moritz via le Lindeman's Reisbureau, pour ses destinataires, le public hollandais. Et pour quelques détails comme le thé servi aux joueurs de curling par des garçons de café, l'orchestre sur la patinoire et la présence de trois patineurs nommés, dont les deux premiers ont le droit de nous sourire en plan rapproché, Charlton, Taylor et « notre » Chiffeler.

<sup>35</sup> « Das St. Moritzer Sportprogramm », *Engadiner Post* (St Moritz), ma 9 janvier 1923, p.[2] ("St. Moritz"). La précédente fête avait eu lieu le 22 janvier 1922. La suivante, si suite il y eut, il ne semble pas avoir été mentionnée dans les journaux locaux.

Le film est accessible sur le site de Eye via l'url suivant, actif jusqu'au 29 octobre 2015, et probablement renouvelé après cette échéance :  
<https://digitalarchive.eyefilm.nl/Public/Collection/AccessLink/03602963-deff-4360-aa4c-7d06880ffe6c>.

## ***Does it speak for itself ? Les sons et leur écho***

L'historien venait d'établir que les premiers tournages sonores effectués par une entreprise suisse remontaient à décembre 1931, qu'ils étaient le fait de Cinégram, Genève, pour le Ciné-journal suisse (CJS), que Charles-Georges Duvanel (1906 – 1975) en était l'opérateur-chef, quand il reçut du cinéaste un fichier contenant treize minutes de brèves chutes sonores (« *outtakes* »), filmés et enregistrés à St Moritz deux ans auparavant, en décembre 1928, par des caméramans d'actualités de Fox News. Ces prises de vues étaient tout bonnement les premières images filmiques sonores réalisées en Suisse.

Les dates permettent de penser que les opérateurs de la Fox et Charles-Georges Duvanel furent être présents à St Moritz à la même période, entre janvier et février 1928, ce dernier travaillant à la fois pour le CJS et pour *Das weisse Stadion*, le film de Fanck et Gurtner sur les J. O. d'hiver, des Jeux que ceux de la Fox ne semblent d'ailleurs pas avoir pu filmer<sup>36</sup>. Il est probable que Duvanel ait côtoyé des collègues américains à Genève, les grandes sessions de la Société des nations mobilisant des équipes (« *units* ») internationales d'opérateurs d'actualités.

Les questions que posaient ces fragments de tournage ne se résolvait pas par la lecture de quelque source secondaire. Pour en savoir plus, aller sur le site de la Newsfilm Collections (Moving Image Research Collection, MIRC) de l'Université de Caroline du Sud, qui conserve depuis 1980 un fonds Fox, était le premier recours. Mais il se trouve aussi que les recherches menées sur les négatifs de l'Engadinois John Casanova, qui étaient destinés à Fox News, avaient familiarisé l'historien avec l'archiviste de cette collection, Greg Wilsbacher<sup>37</sup>. Il avait fait l'expérience de sa grande disponibilité et de la richesse des informations qu'il était en mesure de fournir. Le dialogue pouvait reprendre. Toutefois, le premier mouvement fut de répondre de manière générale aux questions du cinéaste. Ce qui donna quelque chose comme ceci :

Protagoniste de la grande et conquérante industrie cinématographique américaine, Fox News était un ciné-journal créé en 1919 et largement diffusé dans le monde en avant-programme.

Dans les années 1920, ses correspondants étaient présents en Suisse, en particulier à Genève, parce que la Société des Nations, voulue par le président américain Woodrow Wilson, y siégeait depuis 1920. Ce qui les mobilisait aussi, ce sont les hauts-lieux du tourisme international et des sports d'hiver, en particulier St. Moritz, dans les Grisons. Les images qui sont conservées de leurs tournages de 1928 en Engadine se présentent sous une fascinante forme brute. Ce sont des « *outtakes* », bouts d'essais ou chutes d'éléments filmés en extérieur avec du son direct.

Cette année-là marquait le début de la production sonore de Fox Movietone News (motto : « *It speaks for itself* »), à un moment où les cinémas européens n'étaient pas encore équipés pour en projeter les films. Mais aujourd'hui, quelle extraordinaire sensation de proximité donnent ces « chutes » inédites ! Leur son direct, synchrone, nous donnent à percevoir sensiblement St Moritz comme un univers sonore.

L'énoncé plaidait pour donner une place de choix à ces documents dans le film à

---

<sup>36</sup>Sur cette question, voir [https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das\\_weisse\\_Stadion-Premiere\\_approche-1.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das_weisse_Stadion-Premiere_approche-1.pdf).

<sup>37</sup> Voir supra, p. 3.

venir. Un encouragement bien inutile au demeurant. Quel cinéaste résisterait à l'idée d'être le premier documentariste à révéler ces images inouïes à des spectateurs d'autant plus susceptibles de s'en étonner qu'ils sont familiers des lieux filmés ?

De son côté, tout en ayant produit ces quelques lignes, qui pouvaient servir à nourrir un commentaire *in* ou *off*, comment l'historien aurait-il pu se contenter d'en rester là devant une matière qu'il découvrirait ainsi grâce au cinéaste ?

On lira dans le chapitre suivant, « *Glisch, camera ed acziun* : “a piacere” », ses observations sur les « *outtakes* » retenues par le cinéaste. Alors qu'apparaissent les premiers résultats de l'inventaire du patrimoine audiovisuel cantonal mené *in loco* depuis 2022, à l'instigation de Memoriav<sup>38</sup>, il peut être opportun de regarder de près, minutieusement même, quelques éléments de ce petit corpus d'images venu d'ailleurs.

Deux précisions préalables. A propos du terme « *outtakes* » :

« *Here at the Moving Image Research Collection (MIRC) the word “outtakes” has the very general meaning of any film that is not the edited and released version of a Fox newsreel story. In practice this means that some unused camera negatives are called “outtakes” even though there was never a released version of the film. Similarly, an outtake reel may contain some shots that also were used in a released version of a story. The large majority of films in the Fox collection were never released to audiences at the time they were filmed.*

*Fox Movietone News editors made good use of the camera crew visiting St. Moritz in the winter of 28/29. A number of stories highlighting the glamor of winter life at St. M. were released January 1929<sup>39</sup>. »*

A propos de la politique d'archivage des actualités, en l'occurrence de Fox News :  
« *Newsreel editorial practices were unlike those used by studios producing feature films or shorts at the time. Current research strongly suggests that the companies in the 1920s and 30s treated this product as disposable. Prints were made from camera negative edits and then the assembled negative was most often taken back apart. Sometimes stored with the negatives cataloged under the same subject (for example, “St. Moritz”) or sometimes kept separate. The decision to “archive” a copy of each released newsreel came later—for Movietone it was likely normative by the end of the 1930s.<sup>40</sup>»*

## Décrire

Ont été retenus ici quelques exemples parmi les « *outtakes* » tels que l'historien les reçut du cinéaste dans le fichier MP4 établi pour ce dernier par le MIRC. Les amateurs de Pérec apprécieront peut-être l'effort. Mais ce dernier n'est pas plus littéraire que paradoxal. Déplier une image en mots, c'est s'obliger à regarder, à sélectionner, à hiérarchiser. C'est mieux voir probablement. La prise de vue unique, le plan, se prête évidemment bien à l'exercice et n'épuise pas celui qui le pratique. Par ailleurs, ces plans-là n'étant pas en ligne, la description verbale en devient le fantôme.

---

<sup>38</sup>[https://memoriav.ch/fr/projets/inventar\\_inventaire\\_inventario/](https://memoriav.ch/fr/projets/inventar_inventaire_inventario/).

<sup>39</sup> Greg Wilsbacher, courriel du 16 décembre 2024.

<sup>40</sup> Id.

[Fichier Zenoni / MVTN 1-795 Reel 1 of 3 « Ice skating. December 26, 1928, Saint Moritz, Switzerland »]

Prise 1 - St Moritz-Dorf. Plan d'ensemble d'une portion en pente de la via Arona vue de face. A droite, deux lugeurs descendent la rue et arrivent au premier plan. D'autres remontent la rue. Un lugeur dévale la piste aménagée sur la gauche (« Village Run », « Bobbahn St Moritz Dorf – St Moritz Bad »). Un badaud, appareil photographique à soufflet ouvert au cou, entre dans le champ depuis la droite, tourne le regard vers la caméra, puis vers le lugeur qui s'approche en criant. Sons de voix et tintement de la cloche de l'église réformée, hors-champ. Au vu du peu d'ombre projetée, il doit être midi<sup>41</sup>.

Prise 2 – St Moritz-Dorf. Plan large, depuis une terrasse. La patinoire du Kulm Hôtel au second plan, flanquée à droite du bâtiment annexe de l'hôtel. Au troisième plan à gauche, la partie latérale de l'hôtel Kulm. A droite, que dévoile un mouvement de panoramique gauche-droite, la tour penchée de l'église de Saint-Maurice. A l'arrière-plan, l'opérateur a pris soin de cadrer les sommets emblématiques de la station. Patineurs et patineuses patinent. On entend le flon-flon d'une marche diffusée par un haut-parleur, depuis le bâtiment de la patinoire probablement. La cloche de l'église sonne onze ou douze coups.

[...]

[Fichier Zenoni / MVTN 1-795 Reel 2 of 3 « Ice skating. December 26, 1928, Saint Moritz, Switzerland »]

Prise 1 – St Moritz-Dorf. Plan d'ensemble, contre-plongée. Près de maisons du bourg, le départ d'une piste de bob. Des messieurs installent en position assise deux jeunes femmes sur une luge «Davos». On perçoit une partie des échanges du groupe.

*Vous allez tomber là ... ça c'est vrai*

*Hallo every body*

*Allright*

*Attendez ... attendez* (l'homme qui prononce ces mots, en manteau, chapeau et canne, fait un signe vers la caméra, puis s'éloigne)

Rires excités de la passagère de tête

*Shall we go down now ?*

*Yes you can go*

*Allright !*

*Tenez bien*

Elles s'élancent, poussées par un des messieurs.

Prise 2 – Très bref gros plan d'une courbe de la piste. Un cri hors-champ.

Prise 3a - St Moritz-Dorf. Plan rapproché. Le même départ. Une jeune femme en jupe s'installe, les jambes en avant, sur le dos d'un lugeur allongé sur un bob monoplace. On entend un *Oui, oui, oui* prononcé par le lugeur. La jeune femme se relève. *Pourquoi non ?*, dit-il.

Prise 3b - Elle revient et s'installe.

(Le lugeur) *N'ayez pas peur.*

*You can go.*

(Le lugeur) *Allez hop !*

(id.) *N'ayez pas peur... vous n'avez pas peur ?...*

Le bob entame la descente. On entend son crissement. Un nouveau descendeur se met au départ couché sur un bob monoplace, alors que la première luge sort du champ à droite au premier plan.

---

<sup>41</sup> Les lieux mentionnés dans ce chapitre ont pu être identifiés grâce à la collaboration de Tatjana Hagen, Biblioteca San Murezzan.

Prise 4 - St Moritz-Dorf – au bas du « Village run », la piste aménagée via Arona. Une famille s'en approche, père, mère et fils, le père tirant une luge. Un garçon dévale la piste couchée sur un bob. Avant de sortir du champ, il pousse un grand cri (concerté avec le caméraman?). On entend sonner la cloche de l'église réformée.

Prise 5 - St Moritz-Dorf – même rue, plus en contre-bas. Alors qu'un père et son fils descendent la rue en luge, le traineau attelé de la Milchhalle s'approche et s'arrête au premier plan. Le livreur en descend, un bidon à la main. Tout en s'assurant de la caméra, il siffle dans son sifflet en se rendant vers une maison à droite suivi par un léger panoramique. Des voix d'hommes et d'enfants se font entendre, et les bruits du bidon de fer blanc. L'homme revient vers le traineau, le sifflet à la bouche (léger pano d'accompagnement vers la gauche), en regardant vers la caméra. Il replace le bidon, monte sur le traineau et interroge le caméraman : « *Isch guet ?* » (« c'est bon ? »), il remet son sifflet à la bouche, puis fait signe du bras de s'éloigner à quelqu'un hors-champ. Un garçon, patins à l'épaule, canne de hockey à la main, s'est approché de la scène.

Prise 6 – St Moritz-Dorf, via Maestra. Plan large. L'homme repéré plus haut - en manteau, chapeau et canne - fait signe de la canne à un groupe de gens qui attend à l'arrière-plan de se mettre en mouvement sur leurs skis, quand un traineau attelé à deux chevaux entre dans le champ depuis l'avant-plan et passe avec de villégiateurs à bord<sup>42</sup>. Dans un brouhaha de voix, la scène est mouvementée de tous ces déplacements plus ou moins concertés. La caméra fait l'objet d'une attention certaine. A droite, en amorce, en dessous de l'enseigne « Roméo Fleuriste », les tables occupées d'une terrasse de pâtisserie dont on lit partiellement l'enseigne (« *Conditorei ...* »).

Prise 7 - St Moritz-Dorf, Via Maestra. Plan moyen de la terrasse, très ensoleillée. La clientèle d'une des tables porte son attention complice vers la caméra. Une skieuse enneigée passe de gauche à droite indifférente à l'entourage et à l'opération, des traces de neige aux jambes et au bas du manteau. Son : brouhaha de voix.

Prise 8 - St Moritz-Dorf, Via Maestra. Plan large, légèrement plus serré que pour la prise 5. Se croisent piétons, skieurs, calèche, deux chevaux de selle, l'un dont le cavalier tire un skieur en knikerbocker. Les tables occupées de la terrasse à droite. Un skieur tout enneigé se retourne vers la caméra. Son : brouhaha de voix, exclamations (« *Achtung ! Achtung !* », conversations, clochettes d'une luge attelée.

Prise 9 - St Moritz-Dorf, Via Maestra. Plan serré de la terrasse, cadrant deux tables au premier plan. L'attention des clients assis comme de ceux qui se tiennent debout derrière eux est dirigée vers la caméra. A un probable signal donné depuis l'hors-champ, ils s'exclament et certains lèvent leur verre.

[...]

[Fichier Zenoni / MVTN 1-795 Reel 3 of 3 « Ice skating. December 26, 1928, Saint Moritz, Switzerland »]

[...]

Prise 13a – St Moritz. Plan rapproché d'un garçonnet, vêtu de laine, avec un chien, dont la clochette tintinabule. Il relève la tête et écoute ce qu'on lui enjoint de faire depuis la caméra : *Joue avec lui* <sup>43</sup>

Prise 13b – après une fraction de pellicule peu impressionnée. Le chien bouge et réagit aux gestes du garçon qui le tient par une ficelle et agite sa manche devant le museau. L'enfant s'arrête et regarde hors-champ en direction de la caméra. Une femme passe de gauche à droite (on ne voit que le bas de son manteau).

Prise 13c – après une fraction de pellicule peu impressionnée, le jeu continue, la clochette tintinnabulant, quand une femme vient écartier l'enfant pour laisser passer un cheval. Le jeu reprend. L'enfant tire la laisse,

---

<sup>42</sup> Une équipe (« *unit* ») de Fox Movietone News serait donc faite en l'occurrence d'au moins trois personnes : le caméraman, le preneur de son et un "organisateur".

<sup>43</sup> Le garçonnet est identifié probablement selon l'indication du caméraman : « *Three-year-old Robert Herzog, the youngest skier in town, playing with a dog. 6 January 1929.* » Courriel de Benjamin Singleton (Moving Image Research Collections), 11 décembre 2024.



« *Viens, viens, viens* ».

[...]

Prise 14 - St Moritz. Plan d'ensemble. Depuis la cour d'entrée du Grand Hôtel des Nouveaux Bains (on en lit l'enseigne), qui se dresse à l'arrière-plan, un homme et une femme font se mettre en mouvement le même garçonnet monté sur skis et tiré par le chien. L'enfant arrive vers la caméra, qui le recadre légèrement, et chute. Rire d'un adulte, en amorce à gauche, spectateur de l'action. Deux hommes sont sortis de l'hôtel pour assister de loin à la scène. Le micro de la caméra est d'une portée remarquable, puisqu'on entend la voix qui encourage le chien à partir.

Prise 15 - St Moritz-Bad. Plan d'ensemble. Une route monte légèrement vers l'emplacement de la caméra. Sur la droite, le bâtiment de l'Olympia Hotel Métropole et la devanture du Coiffeur-Salon Fahr (on en lit les enseignes). Depuis l'arrière-plan, les parents (?) de l'enfant font partir le même attelage, qui s'approche aux cris hors champ de « *Rex ici ! Ici Rex ! Rex ! Viens ici !* ». Devant le coiffeur quelques personnes s'exclament et applaudissent. L'enfant choit au premier plan à droite.

Prise 16 - St Moritz-Bad. Même lieu, cadre plus serré. Le chien mordille la manche de l'enfant qui s'est relevé.

Prise 17 – Même lieu que la prise 14. Plan d'ensemble un peu en contrebas par rapport à celle-ci. Même action, suivie par plus badauds. L'enfant ne tombe pas et passe près de la caméra qui panote pour accompagner sa sortie du champ.

[...]

[Fichier Zenoni / MVTN C3448 – C3452 « Winter Grand Prix run on St. Moritz ice, February 8, 1928 , Saint Moritz, Switzerland »]

A - St Moritz, sur le lac gelé. Une série de prises muettes de course hippique (galop et skijoëring).

Voir *infra*, la première entrée de « Authentification ».

B – Une prise. St Moritz, patinoire du Kulm Hôtel. Plan moyen. Tout à l'arrière-plan, le bas de la montagne et ses sapins. Sur la glace, devant nous, à l'arrière-plan, un orchestre joue. Plus avant un groupe mêlé - hommes, femmes, enfants – assis à deux table ou assistant debout au spectacle. Un chanteur s'en détache qui vient vers la caméra. Il porte cravate, veste courte et knickerboker. On saisit quelques passages de la chanson qu'il entame une fois arrivé au premier plan : « *Why did you love me ... Can't you see... I'm the one you should care for* ». Le chanteur passe à une reprise musicale burlesque en soufflant dans une sorte d'embouchure. Sous les applaudissements et les cris, il retourne vers le piano où il va prendre sa trompette. Le son est désynchronisé. L'orchestre est composé d'un piano, monté sur un praticable, d'une batterie, d'un violon, d'un trombone à coulisse<sup>44</sup>. Le son est légèrement désynchronisé.

Comme pour la scène de la terrasse via Maestra, le groupe est visiblement là pour la prise ou du moins sachant que prise il y aura.

## Authentifier

Les « outtakes » de Fox MVTN sont partiellement accessibles en ligne, dans la Digital Collection de la bibliothèque de l'Université de Caroline du sud. Les métadonnées qui accompagnent les images sont remarquables, mais le chercheur, historien ou documentaliste, prendra garde à leurs limites. Qui voudrait établir la filmographie engadinoise de ces tournages, - ce qui serait un bel apport à la connaissance du «filmable» en ce lieu - ne saurait faire l'économie de l'authentification de la source.

Cinq entrées servent à la démonstration, se prêtent à quelques découvertes et inciteront peut-être à ouvrir un chantier filmographique dédié au corpus des *helvetica* de

---

<sup>44</sup>Voir Mathias Gredig, *op. cit.*, le chapitre « Ein erfrorener Orchestermusik », pp. 62-65.

Fox News et Fox Movietone News. Et comme ces images sont en ligne, le lecteur est invité à aller y voir.

### **Alpine scenes—outtakes, 16", muet.**

<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/2662/rec/1>

Une seule prise. A l'arrière-plan, une colline enneigée ; au second plan, une agglomération. Un mouvement de panoramique descendant donne à voir au premier plan un petit tremplin et de nombreux spectateurs. Le mouvement est effectué pour capter un skieur engagé sur la piste et qui saute.

Les métadonnées donnent une date indéterminée (« *Probably filmed between 1921 and 1929* »). Le caméraman est inconnu et la localisation : « *Saint Moritz, Switzerland* ». Mais l'agglomération n'est certainement pas St Moritz, et nous ne sommes très probablement pas dans les Grisons, ni même en Suisse.

A l'heure où vous lisez ces lignes, les archives auront peut-être déjà corrigé les métadonnées de cette notice, ces remarques ayant été transmises via le formulaire ad hoc en ligne. Et vous avez des observations à faire, sachez qu'elles aboutissent à Greg Wilsbacher<sup>45</sup>.

### **Winter Grand Prix run on St. Moritz ice—outtakes, 2' 5", muet.**

<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/8043/rec/1>

Date : me 8 février 1928. Images : Bernard Dardaine, Frédéric Fesneau.

Description : « *Europe's fastest horses compete in classic race on a frozen lake. "Ravioli" the horse wins the race.* »

St Moritz, sur le lac du même nom (« *on a frozen lake* »). Une série de prises muettes de deux catégories de course hippique, le galop et le skjöring. La qualification de « *classic race* » donnée par la description inclut-elle le skjöring (01:17 – 02:05) ?

Les prises sont données comme datant du mercredi 8 février et la description fait de Ravioli le cheval vainqueur du galop.

Le Grand Hôtel est frontalement visible à 00:44. La présence des anneaux olympiques posées à sa droite pourraient entraîner à associer ces courses aux J.O. d'hiver (11-19 février 1928), mais seul le ski-joëring y fut pratiqué comme sport dit de démonstration, hors compétition.

Une vérification par la presse engadinoise, qui relate le détail des courses, instille un doute sur la date du tournage. Les épreuves du 17. Internationale Pferderennen de St Moritz eurent lieu dimanche 5, jeudi 9 et dimanche 12 février 1928. Le 5 janvier, Ravioli (écurie Turner) ne courut pas, le 9 il se classa à la troisième place du Prix de Berne, et le 12, il fut deuxième du Grand prix de St Moritz<sup>46</sup>.

Le tournage a alimenté un sujet édité, *Swiss Races*, qui y est la neuvième « *story* » de dix

---

<sup>45</sup> Son courriel du 13 décembre 2024 à l'auteur est une invitation: « *The University of South Carolina was gifted the Fox collection in 1980 and in a few short years it had produced an electronic searchable catalog of about 20,000 archival films. This cataloging work was performed primarily on the basis of surviving paper records (the old Fox newsreel catalog cards) and remains the foundation of our current catalog. Since the 80s, staff have slowly improved the records as they watch video transfers. But errors are still present, especially in the silent newsreel material. We are grateful when the errors are brought to our attention !* »

<sup>46</sup> Voir *Engadiner Post* (St Moritz) du 7 et du 14 février.

sujets <sup>47</sup>.

**Ice hockey international championship—outtakes**, 10:13, sonore

<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/2770/rec/1>

Date : di 23 décembre 1928. Images : Frédéric Fesneau. Son : [?] Wentworth.

Comprend des « outtakes » et un sujet édité, 0:37 – 01:36 (Fox Movietone News Story 1-910).

Partons de ce sujet. Comme il est monté avec un carton de fin, il permet de relever le slogan de Fox News dès que les actualités devinrent Movietone : « *It speaks for itself* ». Le carton de titre, « *In the international / finals Vienna beats / the St. Moritz team* » est probablement la source de l'identification figurant dans les métadonnées : « *Various scenes of finals match between the Vienna and St. Moritz teams.* »

Samedi 29 décembre 1928, dès 14h30, se tint un match préliminaire qui opposa l'équipe viennoise (Eislaufverein Wien) et celle de St Moritz, suivi par un match retour dimanche 30 décembre, avant la tenue de la « grosse St. Moritzer Eishockey-Woche » début 1929.

Si s'agit bien de ces deux équipes dans le sujet édité et dans les tout derniers « outtakes » (dès 09:39), la majeure partie des prises - à part cette singulière chaise posée quelques secondes seule sur la glace (à 02:00) – date effectivement du dimanche 23 décembre 1928. Mais ce qu'elles montrent est un autre match, celui qui ouvrit la saison du Eisstadion St Moritz ce jour-là. Il fut disputé par deux équipes engadinoises, St Moritz (en bleu-jaune) – Lyceum Zuoz (résultat : 15-2), comme on peut l'établir en croisant le panneau du stade qui porte ces deux noms et la presse<sup>48</sup>. Avec une meilleure définition de l'image, les maillots deviendraient plus nettement des éléments d'information ou de confirmation.

Circonstance récurrente, petit match mineur entre deux équipes régionales filmé par le duo d'opérateurs de Fox Movietone News alors actif à St Moritz, c'est quelque neuf minutes de matériel audiovisuel précoce n'en constituent pas moins un document rare, dont la ré-identification permet de prendre la mesure patrimoniale.

L'Engadiner Post nous apprend que « *Während der Spielpausen brillierte Meister Kreckow mit seinen Eislaufkünsten* ». Paul H. Kreckow, patineur professionnel, homme de spectacle et enseignant à St Moritz est censé avoir été filmés dans d'autres circonstances, mais rien n'est moins certain (voir ci-dessous)...

**Ice skating -- outtakes. 1928-12-26, 2'50"**, sonore.

<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/598/rec/1>

Date : me 26 décembre 1928. Images : Frédéric Fesneau. Son : [?] Wentworth.

---

<sup>47</sup> Fox News Volume 9 Release 46 (March 3, 1928) est composé des dix sujets suivants :

1) “*Bathing*” ([from Australia]) (C3473) - 2) “*Notables* [famous people in the news]”: [A] “*Ambassador [Ogden] Hammond*” [US Ambassador to Spain] (C3453) ; [B] “*T. P. O’Connor*” [Irish politician in UK] (C3455) ; [C] *Capt. [Malcom] Campbell*” (C3457) - 3) “*Ashbourne Game*” [football from UK] ( C3475) - 4) “*Sea Gulls*” [San Francisco, California] (C3460) - 5) “*Jimmy McLarnin*” [a boxer] (C3467) - 6) “*Moulin Rouge*” [France] (no story number recorded) - 7) “*Honest Man*” [New York City] (C3463) - 8) “[illegible] *Bricklayer*” ([Albany, New York]: (C3459) - 9) “*Swiss Races*” [St. Moritz] (C3448 – C3452) - 10) “*Girls in Snow*” [Virginia, US] (C3462). Courriel de Greg Wilsbacher, 23 février 2024.

<sup>48</sup> Lx, « Eröffnung des Eisstadion in St. Moritz », *Engadiner Post* (St Moritz), je 27 décembre 1928, p. [1].

A la dernière date de consultation (16 décembre 2024), la description de cette entrée disait :

« *Hilda Ruckert and Paul Kreckow figure skate to orchestra music with mountains in the background. Scenes of each of them skating alone in front of a seated audience. A band plays on the ice and waiters bring out food while skating. Closeup of banjo player, violinist, trombonist and trumpet players. Scene of a hockey game in progress at Eisstadion St. Moritz.* »

Devant les images, chacun constatera qu'il y a maladresse. A la remarque faite (en décembre 2024), Greg Wilsbacher répondit qu'en effet il y avait un problème et qu'il s'attellerait à le résoudre début 2025.

En attendant, on peut relever l'intérêt de ces « *outtakes* » où évoluent, ici sur la patinoire du Kulm Hôtel, certains patineurs professionnels attachés à la station, vedettes des « *Eisfesten* » qu'on y donnaient régulièrement et professeurs de patinage. Ils se livrent à des exhibitions artistiques ou acrobatiques, avec un accompagnement musical, en l'occurrence diffusé par haut-parleur.

Le numéro le plus remarquable est ici cette *Danse apache* (entendez-vous le coup de sifflet péremptoire du marlou ?). Fameuse, cette danse, dite aussi valse chaloupée, est au répertoire des music-halls depuis le début du 20<sup>ème</sup> siècle<sup>49</sup>.

Reste à établir l'identité des patineurs et patineuses. Ce qui fait apparaître un problème général, propre au champ "description" des catalogues : la provenance des informations et leur référencement. Quelle est la bonne pratique ? Faut-il savoir ce qui vient du rapport de l'opérateur et ce qui résulte d'une source documentaire secondaire, elle-même dûment référencée ? La description devrait-elle être datée et signée ? La tournure donnée à ces questions suggère la réponse.

### ***Tennis on ice – outtakes*, 7'54, sonore**

<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/505/rec/1>

Date : ve 11 janvier 1929. Image : Frédéric Fresneau. Son : [?] Wentworth

Description : « *Spanish tennis star Lili Alvarez addresses camera, then demonstrates a game of tennis played on ice skates. Senorita d'Alvarez figure skating with Professor Kreckow [sic].* »

Les 52 premières secondes constituent un sujet édité (Fox Movietone News Story 1-823). Le carton porte un titre et un sous-titre explicatif : « *TENNIS STAR KEEPS / HER GAME ON ICE // High in the Swiss Alps, Senorita / D'Alvarez, Spain's charming / champion, practices daily / on the frozen lake // Fox Movietone News* ».

Cet élément donne la mesure de l'effort de catalogage que nécessite ce genre d'images.

Arrêtons-nous au « professeur Kreckow » nommé dans le champ "description" pour désigner, dans les « *outtakes* » qui débutent à 00:56, le partenaire de danse de la tennismen espagnole, sur la patinoire du Kulm Hôtel. Le quinquagénaire plutôt chauve que l'on voit évoluer en couple avec elle et venir au premier plan nous saluer, ne ressemble guère au svelte et élancé Paul H. Kreckow, censé évoluer dans les « *outtakes* » précédents. Kreckow serait-il alors le patineur qui échange des balles par-

---

<sup>49</sup>Mathias Gredig en signale l'exécution en patinoire à St Moritz, *op. cit.*, p. 55.

dessus ce filet prolongé et tenu par des accompagnateurs ? On comparera avec ses photographies pour penser que l'hypothèse pourrait être confirmée<sup>50</sup>. Mais un échange avec Greg Wilsbacher apporte une possibilité de rectification : pas Kreckow, mais Howard Nicholson, également champion de patinage et professeur à St Moritz<sup>51</sup>. Cette suspension de l'identification laisse irrésolue celle du second personnage...

Le sous-titrage établi pour l'accès en streaming produit un curieux « ST Mari » et quelques autres approximations hasardeuses un peu partout dans ces « *outtakes* ».

Avez-vous remarqué que la chaise solitaire entrevue plus haut se trouve là, à 01:14, avant que le filet de tennis prolongé ne soit monté et maintenu à la force du bras aux deux extrémités.

Pour qui serait soucieux d'illustrer la vie sportive et mondaine de St Moritz par des personnalités marquantes de la station, ces images filmées de la polyglotte et multisportive Lili Álvarez (1905-1998), familière de St Moritz, sont aussi rares que précieuses.

## Créditer

Comme pour les films « de plein air » d'avant la Première guerre, à l'instar d'un Camille Legrand évoqué plus haut, l'opérateur d'actualités est à proprement parler le réalisateur des sujets, bien qu'il ne soit pas crédité (ni d'ailleurs le monteur). Les seules sources contribuant à l'attribution des images - fiche accompagnant l'envoi des négatifs (*cameraman's title, dispatching sheet, dope sheet*), registre du laboratoire, journal comptable - ont rarement subsisté.

A cet égard, la collection Fox MVTN, qui comprend quelque 30'000 rapports de tournage, est un fonds exceptionnel. Leur dépouillement alimente les riches métadonnées du catalogue. Et permet d'assigner le corpus engadinois envisagé ici à trois collaborateurs, dont on peut voir en ligne un certain nombre des sujets<sup>52</sup>. Ils sont sur le terrain en équipe de deux. La personne repérée plus haut à deux reprises comme l'organisateur du champ serait-il un collaborateur occasionnel ou un membre de l'« *unit* » ? On aura lu plus haut la transcription d'échanges en français entre caméraman et sujets filmés. Fesneau, basé à Washington, New-York et Paris, Dardaine à Paris, sont Français ; ils comptent parmi les 747 opérateurs répertoriés dans le *Camera Authority File for Fox News (1919-1930)*<sup>53</sup>.

De Bernard Dardaine, caméraman, la Digital Collection donne accès à 79 entrées,

---

<sup>50</sup> En allant par exemple à <https://www.skateguardblog.com/2020/06/those-that-stayed-fates-of-figure.html>.

<sup>51</sup> En ce même mois janvier 1929, Howard Nicholson et Hilda Ruckert furent filmés à St Moritz virevoltant sur la même surface pour *Empire News Bulletin* de Reuters (édition du 24 janvier 1929), voir <https://www.britishpathe.com/asset/167958/>.

<sup>52</sup> La presse engadinoise est amplement en ligne (<https://www.e-newspaperarchives.ch/>). Fait défaut l'*Engadine Express & Alpine Post* et sa « liste officiel des étrangers », qui mériterait un dépouillement pour y repérer éventuellement la présence d'opérateurs de cinéma venus travailler en Engadine (metteur en scène, acteurs et actrices, en tournage ou en villégiature avec plus de certitude évidemment).

<sup>53</sup> Établi par Greg Wilsbacher, CAFFN liste quatre entrées suisses pour la période 1919-1930, deux individus : Edward Bernat (Zurich), Arthur Porchet (Lausanne), et deux institutions avec un point d'interrogation pour la localisation : « *Red Cross, Switzerland (?)* » et « *Olympic Committee, Switzerland (?)*, *person : Layolo* ». Arthur-Adrien Porchet (1879-1956) était responsable du Ciné-journal suisse de l'Office cinématographique de Lausanne (1923-1927), puis directeur de AAP dès 1928. Bernat est inconnu. Voir [https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=lib\\_facpub](https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=lib_facpub).

soit un dixième de ce qui lui est attribuable : « *Dardaine was a major cameraman for Fox News – easely over 700 stories. He was first based in New York City and Washington, DC, prior to being sent to Paris (date unclear but probably January 1927.*<sup>54</sup> »

De Frédéric Fesneau, caméraman, 109 entrées sont visionnables en streaming<sup>55</sup>. De l'ingénieur du son Wentworth, dont le prénom n'est pas connu, 59 sujets enregistrés de 1928-1930 permettent d'entendre les sons du monde tels que filtrés par le système Case, de la corrida à la Coupe Davis en passant par le Lido de Paris (24 minutes de prises en intérieur, juin 1930, par Fesneau et Wentworth) ou ces yodleurs chantant en extérieur sur un mont enneigé (11 minutes réalisées par la même équipe, janvier 1920)<sup>56</sup>.

Quant aux *helvetica* en général, il suffit de chercher « Switzerland ».

Quid du système sonore, demandera-t-on ? La caméra est une invention de Theodore Case (1888 – 1944) et le son est enregistré sur la même pellicule que l'image :

« *With respect to the sound elements. The Movietone sound system combined image and sound in camera so that the original negative for the image also recorded the original negative audio track (variable density) along the side. What you've seen is not a reconstruction. The sound on negative was offset ~12 frames in advance of the image. When prints were made for release, the sound offset was relocated to ~20 frames. This patent application (1924) describes (and shows) the method of using a glow lamp (called an aeo light) mounted inside the camera on the central drive sprocket :*

<https://patentimages.storage.googleapis.com/10/21/1a/514eeb057d77dc/US1753002.pdf>.  
*Movietone use Western Electric microphones and amplifiers.*<sup>57</sup> »

Quelques tests effectués en studio sont accessibles en ligne. On ira à *Theodore Case Test Film*, n°1, 1925 ( 1'13"), où l'inventeur en personne donne des ordres au caméraman, lit le dernier paragraphe de la Gettysburg Address d'Abraham Lincoln, tousse, siffle<sup>58</sup>.

S'il y a une leçon à tirer de ces développements, à part l'espoir qu'ils ouvrent un terrain de recherche à qui voudra s'en emparer, c'est le constat de l'interdépendance féconde entre historiens et archivistes. La recherche est un dialogue entre ces deux disciplines, une exploitation réciproque. C'est ce que suggère aussi le chapitre suivant, sur un tout autre objet.

---

<sup>54</sup> Greg Wilsbacher, courriel du 12 septembre 2017. Voir :

[https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/search/searchterm/Dardaine%2C%20Bernard%20\(Camera%20operator\)/field/contri/mode/exact/conn/and](https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/search/searchterm/Dardaine%2C%20Bernard%20(Camera%20operator)/field/contri/mode/exact/conn/and)

Helvetica : quatre entrées, dont deux sujets SDN, Genève (septembre 1929); deux sujets engadinois (février 1928).

<sup>55</sup> [https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/search/searchterm/Fesneau%2C%20Frederic%20\(Camera%20operator\)/field/contri/mode/exact/conn/and](https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/search/searchterm/Fesneau%2C%20Frederic%20(Camera%20operator)/field/contri/mode/exact/conn/and)

Helvetica : six entrées, dont quatre items engadinois (décembre 1928 - janvier 1929), un item lucernois (?) (janvier 1929) et un item Lausanne / ? / pilotis entre Font et Estavayer (février 1920).

<sup>56</sup> <https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/search/searchterm/Wentworth>.

Helvetica : 5 entrées, dont 4 St Moritz ((décembre 1928 -janvier 1929) et 1 Lucerne (yodeleurs et lancer du drapeau).

<sup>57</sup> Voir [https://en.wikipedia.org/wiki/Theodore\\_Case](https://en.wikipedia.org/wiki/Theodore_Case)

<sup>58</sup> Voir <https://www.youtube.com/watch?v=VUvtlljf86w>

La Gettysburg Address est une fameuse allocution prononcée par le président américain Abraham Lincoln, le 19 novembre 1863 à Gettysburg, pendant la guerre civile, après la bataille nommée d'après cette localité.

## A chacun son scoop...

Les découvertes – l'historien ne se lasse pas de le dire - se font dans les archives. Et l'exercice filmographique ramena des choses surprenantes. Il ne voudrait pas rater l'occasion de signaler ici que *Die Sonne von St. Moritz*, auquel le cinéaste fera une belle place, provient d'un fonds conservé par la Cinémathèque suisse (CS) sous la dénomination « Fonds Madame Brunner, Luzern », dont la provenance et la date du versement sont hélas indéterminées<sup>59</sup>.

Outre *Die Sonne von St. Moritz* (1923), récemment restauré par la CS au titre d'*helvetica* en raison du lieu de tournage des extérieurs, on y trouve quatre autres réalisations du cinéaste allemand Hubert Moest (1877-1953), auteur entre 1914 et 125 de 66 titres répertoriés<sup>60</sup>. Les quatre ont comme interprète, Hedda Vernon, épouse de Hubert Moest, qui interprète Gertie Selle, la veuve fatale de *Die Sonne von St. Moritz*<sup>61</sup>.

*Der Peitschenhieb*, 1919, pas de métrage indiqué dans la base de la CS ;

*Hedda im Bade (Die Erbin)*, 1919, 900 m.<sup>62</sup>

*Das Frauenhaus von Brescia*, 1920, 770 m. (*filmportal.de* : 6 bob., 1685 m.)

*Lady Godiva*, 1920, 1002 m.

*Die Sonne von St. Moritz*, 1923, 1580 m. (Hubert Moest et Friedrich Weissenberg)

La Deutsche Kinemathek est probablement au courant de l'existence de ces copies, teintées et virées, intertitrées (dans quelle langue ? Des cartons bilingues indiqueraient une distribution suisse), et peut-être uniques, car pour la période de l'après-guerre le taux de perte de ce cinéma populaire est très élevé.

Quant aux archives engadinoises, elles seront certainement vivement intéressées par les autres éléments du fonds : sept bobines 35mm désignées par la CS comme [films de famille], datées fin années 1920 - début années 1930, deux bobines de négatif en 35mm, cinq copies 35mm positif. Non seulement ce format est rare pour des films d'amateur (il nécessite le tirage de copie, alors que les formats dits substandard, « Schmalfilm », 9,5mm, 16mm, 8mm résultent d'une inversion directe du négatif), mais le métrage est d'une longueur étonnante pour une période aussi concentrée. Les bobines vont en effet de 137 m. à 275 m., l'ensemble mesurant 1049 m., soit entre 60 et 73 minutes selon le pas d'enregistrement. Le contenu est lié à la personne de Hedda Vernon et une bonne partie se rapporte à l'Engadine, St. Moritz en particulier.

L'historien rêve de découvrir un jour [*Film de famille. N.7. Hiver 1928 à St. Moritz*], 35mm, 238 m., parce que c'est l'année des J.O. d'hiver et se demande si [*Film de famille. No. 2]. (Chevaux)*, 35mm, 206 m., aurait à voir avec le très international hippisme lde la station. La CS indique que les deux éléments présentent, comme les autres, des « s. t. » (sous-titres), ce qu'il faut traduire par « int. » (intertitres), ces films étant muets – et voilà

---

<sup>59</sup> Les métadonnées sur lesquelles reposent ces remarques sont extraites de la base de données de la CS, aimablement fournis par Aline Houriet, courriel du 6 décembre 2023.

<sup>60</sup> Voir entrée « Hubert Mosel », [https://www.filmportal.de/person/hubert-moest\\_83299f7d464d4918b67ef056d69a07de](https://www.filmportal.de/person/hubert-moest_83299f7d464d4918b67ef056d69a07de).

<sup>61</sup> [filmportal.de](https://www.filmportal.de) répertorie pour Hedda Vernon 73 titres de 1912 à 1924, voir [https://www.filmportal.de/person/hedda-vernon\\_d75e42f9ab1548abba40dacd5ec91ebf](https://www.filmportal.de/person/hedda-vernon_d75e42f9ab1548abba40dacd5ec91ebf).

<sup>62</sup> Cette entrée pose un problème d'identification. La filmographie de Moest dans [filmportal.de](https://www.filmportal.de) répertorie sous ces titres deux films distincts, *Die Erbin* (1919) et *Hedda im Bade* (1916).

que la chose devient encore plus intrigante encore, en termes de pratique amateur, s'agissant du format plutôt professionnel qu'était le 35mm<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Sur Hedda Vernon et Hubert Moest, voir le précieux site cyranos.ch : <https://www.cyranos.ch/smvern-d.htm> et <https://www.cyranos.ch/smmoest-d.htm>. On y apprend que Hedda Vernon fit de la course automobile dans les années 1930 et qu'elle fut enterrée à Lucerne. Le lien avec Madame Brunner et Lucerne n'est pas connu.



## ... et à chacun son cadre

L'historien ne fournit pas grand-chose au cinéaste sur l'adaptation réalisée en 1923 du roman de Paul Oskar Höcker, *Die Sonne von St. Moritz* (1913), un film dont l'inexistence critique aurait pu ou dû pourtant stimuler sa curiosité. La vision de *Glisch, camera ed acziun...* lui fera réaliser cette lacune. Il s'attelle à la combler dans le volet suivant, car sa place dans le documentaire suscita après coup une réflexion particulière.

Parmi les plus longues séquences du film de Zenoni, figure un passage qui rappelle toute l'importance d'un autre long métrage, *Das weisse Stadion* d'Arnold Fanck et Othmar Gurtner, consacré aux Jeux olympiques d'hiver de 1928. Sur cet objet non plus l'historien ne jugea pas utile de fournir un effort particulier. On lira plus loin comment il justifie sa négligence et de quelle manière la réparation à laquelle il s'attela, après avoir vu *Glisch, camera ed acziun*, fit exploser le cadre.

Mais en définitive quel était son cadre ? Il faut rappeler que son apport filmographique se fit pour ainsi dire à l'aveugle. L'historien intervint en cours de route, sans avoir été associé à la conception même du film, ce qui lui aurait formellement valu un autre statut, peut-être celui mineur de « conseiller scientifique » de la production, peut-être celui majeur de co-signataire de l'oeuvre. Le contrat était clair et cet éloignement loin d'être frustrant lui convenait bien, car son engagement ne bridait en rien une recherche menée au-delà des besoins du film.

Il pouvait donc farfouiller, problématiser, interpréter à sa guise, débordant sans conséquence pour le film de Zenoni le cadre qu'ils avaient fixé : fournir des informations historiques qui permettent de décider au nom de quoi tel extrait pouvait être plus exemplaire que tel autre. C'est d'ailleurs pour ce rôle qu'il suggéra être qualifié, quand il sut que sa collaboration le ferait apparaître dans le documentaire. Il poussa la coquetterie jusqu'à vouloir être crédité non pas classiquement comme historien du cinéma, mais comme « Kinoerklärer », cette fonction que toutes les langues désignaient par un terme appartenant au même champ sémantique - conférencier de cinéma, Conferencier, film lecturer, lektor (лектор), explicador, explicateur (en néerlandais) ... -, et qui fut assurée devant l'écran bien au-delà de sa généralisation durant les premières années du cinéma muet<sup>64</sup>.

L'exercice filmographique était donc extensible. Libre à l'historien de profiter de ce rassemblement d'images venus des quatre coins du monde et qu'une sorte de hasard mettait à sa disposition, pour apprendre quelque chose sur la « couverture » filmique de l'Engadine – avec l'idée que cette destination concentre depuis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle un certain nombre de traits qui en font une région éminemment filmable et que cette exemplarité valait, *mutandis mutatis*, pour la Suisse comme objet de cinéma.

Libre à lui de décider aussi du tour que prendrait ses observations. On pourra juger rébarbatives les formalisations proposées ici - liste des intertitres (*Ski-jumping in Switzerland en Pathé Baby, St- Moritz* de W. Mullens), découpage de *Courses de*

---

<sup>64</sup>Aujourd'hui, cette fonction est généralement désignée, sans fondement historique, par le terme de « bonimenteur », qui s'est malheureusement imposé dans les études cinématographiques francophones. Sa généralisation empêche de préciser la vraie place entretenue par le bonimenteur et autre « barker », chargé depuis la rue d'inviter le public à assister au spectacle, et de discerner la permanence de la fonction du « conférencier de cinéma » dans de nombreuses formes de projection filmique conservant une dimension performative.

*toboggans à St Moritz* ou encore description de l'image et des sons des « outtakes » de Fox Movietone News – et l'historien ne cachera pas que leur établissement est une tâche fastidieuse. Mais, au-delà de l'apparente évidence des images, c'est une étape nécessaire de l'analyse et de la démonstration, car elles offrent des outils pour faire parler le document. C'est l'occasion de rappeler enfin qu'il n'y a pas plus de description catalographique totalisante que d'indexation exhaustive, l'un et l'autre étant des outils fonctionnels, c'est-à-dire forgés selon des visées ou des problématiques singulières.

Indirectement, le projet de Zenoni mettait en évidence que la recherche d'*helvetica* cinématographiques devrait nécessairement passer par une exploration des archives à l'échelle internationale, une démarche inventoriale dont on peut déplorer qu'elle n'ait jamais été entreprise jusqu'ici de manière systématique. Elle aurait l'avantage de l'exception et de la rareté, pense l'historien devant le corpus rassemblé par le cinéaste.

L'historien n'était évidemment pas indifférent à ce qu'allait donner l'exercice cinématographique lui-même, dont le cadre était dicté par le format de l'émission où s'inscrivait la production du cinéaste : vingt-cinq minutes. C'est court, se disait-il parfois, en pensant que c'était trop court et en songeant avec reconnaissance qu'il n'avait pas à considérer ce genre de limite.

L'idée de faire de leur collaboration un objet de réflexion prit d'abord la forme d'une proposition. L'historien raconterait son expérience, le cinéaste la sienne. *In petto*, le premier aurait voulu entendre quel apprentissage le second avait fait d'une période lointaine du cinéma qui n'est vraiment familière qu'à des spécialistes. C'est le genre de visée préconçue qui mérite d'être écartée à peine l'a-t-on formulée. Le lieu d'expression d'un cinéaste, n'est-ce pas en fin de compte le film lui-même ? Il préféra donc s'en tenir à la relation de sa propre histoire, dont il pensait tirer quelques fruits supplémentaires.

L'historien attendit donc de prendre connaissance de *Glisch, camera ed acziun*. *Emprims documents filmics dal Grischun* en même temps que tout le monde et de s'en emparer comme personne.



Ceci n'est pas une affiche de propagande diffusée par l'Office du tourisme de St Moritz, mais l'annonce par l'hebdomadaire berlinois *Die Woche* de la parution en feuilleton du dernier roman de Paul Oskar Höcker, *Die Sonne von St Moritz*, 1912 ou 1913. Dix ans plus tard, ce roman sera filmé en partie sur place et sera considéré comme un véhicule publicitaire par le Kurverein.

## *Glisch, camera ed acziun* : “a piacere”

<https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/glisch-camera-ed-acziun---emprims-documents-filmics-dal-grischun?urn=urn:rtr:video:c50dda6b-c67b-4249-9321-80833e9bd1bd>

Vient le moment où le cinéaste annonce à l'historien que le film a été terminé à temps, qu'il sera diffusé sur SRF 1 en rhéto-romanche, avec des sous-titres en allemand, ce qui aura lieu dimanche 21 avril 2024, à 17h25. C'est l'heure du rendez-vous dominical des téléspectateurs de la première chaîne suisse germanophone avec l'émission *Cuntrasts*<sup>65</sup>.

Co-produit par Mesch & Ugge (Zurich), la maison de production du réalisateur, Felice Zenoni, et par la Radiotelevision Svizra Rumantscha (RTR), il dure le temps standard de l'émission, 25 minutes<sup>66</sup>. Son titre complet : *Glisch, camera ed acziun, emprims documents filmics dal Grischun*, soit « Lumière, caméra, action. Les premiers documents cinématographiques des Grisons ». Lumière ! Caméra ! Action ! Les trois ordres donnés en studio. L'Engadine comme un grand set ?<sup>67</sup>

L'historien se réjouit. Il n'est pas sans attente, d'autant plus qu'il ne sait rien du scénario, n'ayant pas jugé de son ressort de s'inquiéter de l'usage que pensait faire le cinéaste des propos qu'il avait enregistrés avec l'un de ses caméramans, un après-midi ensoleillé de décembre 2023, au Centre d'archivage de la Cinémathèque suisse, à Penthaz (VD), ni du choix qui allait devoir être fait dans le matériel qu'il avait eu le plaisir de découvrir et qu'il avait contribué à identifier, dater, contextualiser.

A la première vision, devant sa propre image, il comprend pourquoi on lui cède parfois la place dans le bus et s'effare de deux brefs gros plans cauchemardesques

---

<sup>65</sup> Programmation suivie vendredi suivant à 12h. sur RSI la 2 (Radiotelevisione svizzera di lingua italiana), puis samedi à 12h. sur RTS 2. L'émission est accessible sur Play RTR.

<sup>66</sup> *Cuntrasts*, dont nous avons cité plus haut les deux sujets de Bertilla Giossi consacrés à Gion Peter Casanova, est une émission à la résonance hautement identitaire. Au fil de ses sujets, elle propose une chronique culturelle des Grisons au sens large du terme. A plusieurs reprises, ses réalisations ont recouru au témoignage des films d'amateurs, des années 1940 à 1980, en documentant l'activité même des cinéastes et en faisant commenter les images, le plus souvent muettes, par les réalisateurs, leurs descendants ou les gens du lieu capables de nommer et dater personnes, activités et circonstances. C'est rejouer pour la communauté des téléspectateurs la dimension orale de la projection privée du cinéma des amateurs, un cinéma lui-même soucieux très souvent d'enregistrer la trace de ce que le filmeur juge éphémère ou près de disparaître. Voir :

Ivo Zen, *Amaturs da films. Films d'amateurs*, Alva Film et Televisiun rumantscha, 25', *Cuntrasts*, di 19 décembre 2010 / di 23 août 2020. En ligne : <https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/amaturs-da-films---film-damaturs?urn=urn:rtr:video:9bdf1468-99a1-4970-abb9-0ec0aa251d20>.

Ruedi Bruderer, *Films dal mintgadi - Janett, Möckli, Pfister e lur films*, RTR, *Cuntrasts*, 27', ma 12 février 2019. En ligne : <https://www.rtr.ch/cultura/cuntrasts-janett-moekli-pfister-e-lur-films>.

Bertilla Giossi, *Alte Filme von Lucas Berther - Films vegls da Lucas Berther*, *Cuntrasts* (2ème sujet), 12'03 - 23'55, 1er octobre 2000. En ligne : <https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/alte-filme-von-lucas-berther-films-vegls-da-lucas-berther?urn=urn:rtr:video:5b1a5194-6ad9-4f2e-8994-52a75c7f658d>.

Voir aussi : Bernard Bearth, « Onlinezugriff auf das rätoromanische Fernseh und Radioerbe », *Memoriav Bulletin* (Berne), n°28, août 2023, pp. 36-37. En ligne : [https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2023/08/Bulletin-28\\_Web.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2023/08/Bulletin-28_Web.pdf).

<sup>67</sup> L'Engadine est une partie du canton suisse des Grisons. Cette haute vallée se subdivise en Basse-Engadine et en Haute-Engadine. C'est en Haute-Engadine, où se situe la station touristique de St Moritz (1856 m.), que furent tournées la plupart des images montrées dans le film.

(surtout le second !), qui le montrent en contre-plongée censé regarder avec une attention soutenue des images défilant sur un écran hors-champ - un hors-champ astucieusement évoqué par un effet de variations lumineuses bricolé par le caméraman avec son téléphone portable pour signifier que la projection n'est pas digitale, mais analogique.

Au début du film, on a vu la tête de l'historien, prise de profil, s'approcher d'un panneau affichant divers formats de pellicule qu'on lui a demandé de feindre examiner avec acribie et naturel... C'est la représentation convenue de l'expert se penchant sur son objet et probablement la rançon à payer pour avoir voulu être, en putèr, « *fich précis* » ou « *scrupulus* » avec ces documents venus du passé. Certains parmi ceux qu'il a harcelés de questions diraient peut-être « *pedant* » ou « *criticaster* ».

Il s'aperçoit aussi, et cela avec plus d'effroi, car il en est seul responsable, qu'il a lâché une idiotie, immortalisée à 07:42. Pourquoi a-t-il avancé avec une conviction non feinte que renforcent anaphore et langage corporel, à propos de la mise en scène d'un accident mortel de skeleton dans une bande Pathé de 1907, qu'il n'a « *jamais vu un film de cette période, et jamais entendu parler d'un film de cette période où on nous montrerait une mort effective et où on se contenterait de dire aux spectateurs, regardez la course elle continue après qu'on a ramassé le type...* ».

Combien de fois pourtant n'a-t-il pas vu le tailleur autrichien Franz Reichel monter sur une table puis sur une chaise qu'on y a mise, mettre un pied sur la rampe, hésiter, exhaler un souffle de buée et enfin s'élaner, sous l'oeil vorace et mécanique de la caméra (comme dirait le Serafino Gubbio de Pirandello), cela depuis le premier étage de la Tour Eiffel, un matin glacé de ce début de février 1912, dans dernière et fatale démonstration de son manteau parachute en toile caoutchoutée ? Puis la chute, filmée depuis le sol, 57 mètres plus bas. Puis le gros plan d'une dépression dûment mesurée (une quinzaine de centimètres), deux caméramans de chez Pathé s'étant déplacés pour la démonstration annoncée, l'un à l'étage, l'autre au sol<sup>68</sup>.

Précision savante en guise d'excuse *a posteriori* : la mort reconstituée du lugeur, c'est dans un film dit "de plein air", soit un documentaire susceptible d'être construit ; la mort de l'inventeur est un sujet d'actualité, du pris-sur-le-vif si l'on ose dire. Ne mélangeons pas les genres, ni leurs surprises respectives !

Cet épisode narcissique surmonté et battu son *mea culpa*, l'historien reprend contenance. et décide d'aller à son propre rythme, comme le lui permet le visionnage en ligne, choisissant d'interpréter *a piacere* la partition du film. Pourquoi se pencher sur *Glisch, camera ed acziun* serait moins passionnant que d'aborder des films plus que centenaires ?

Il commence par un constat général : les images anciennes occupent la moitié de ce film de vingt-cinq minutes, elles ont été choisies pour trois raisons, leur caractère exceptionnel, la diversité des genres, l'origine de la production. Il découvre aussi la construction de l'objet. Tout en évitant l'accumulation des exemples, le cinéaste a organisé son exposé selon un fil conducteur qui rend attentif à la transmission même des documents : la recherche des films et leur traitement archivistique. D'autre part, il a fait de l'accompagnement musical des images un spectacle visible. La représentativité souffre d'une lacune. L'Engadine comme un haut-lieu de la confrontation dramatique avec la montagne, dans un cinéma de fiction jouant de l'authenticité du cadre naturel, n'y apparaît pas.

---

<sup>68</sup> Version apocryphe incomplète : <https://www.youtube.com/watch?v=6gsnVntGoxM>.

La mise en scène de la recherche fait s'alterner sources lointaines et sources proches. Quatre lieux éloignés, situés sur trois continents, sont introduits par l'image d'un planisphère que parcourt un petit monoplane animé à la Wes Anderson<sup>69</sup>. Cinq lieux suisses inscrivent l'enquête dans un contexte patrimonial national et cantonal. Des plans de localisation introduisent chaque institution "visitée". Leur similitude formelle est trompeuse. Le cinéaste et son caméraman n'ont pas couru autour du monde pour en ramener toutes ces vues dronées; seuls les lieux autochtones furent effectivement visités. Cette façon de marquer le passage d'un lieu à l'autre est un mode de liaison pratiqué surtout par divers genres, documentaire ou fictif, organisant le récit sous la forme d'une enquête.

L'exposé en forme de recherche est une solution scénaristique que Felice Zenoni avait développé dans son long métrage *Fedier - Urner Farbenvirtuose* (2022), où l'enquêtrice est une petite-fille du peintre. Récit d'une recherche encore que la séquence consacrée dans *Glisch, camera ed acziun... à Das weisse Stadion*, qui met l'accent sur l'effort de reconstitution de ce film des Jeux olympiques d'hiver de 1928. N'est-ce pas ce que l'historien se trouve à son tour amené à faire ? Il souhaite en tout cas que l'on lise les pages qui viennent comme la libre démonstration, plus ou moins labyrinthique, de ce que chercher veut dire, comme une invitation à un nouveau périple. Avec cet avantage sur les films anciens qu'il n'est souvent pas possible de donner à voir : le lecteur a sous les yeux les images dont il est question.

## 0:29

Prégénérique. Dès que l'on passe de la caméra digitale à la caméra analogique muette quelques rayures blanches verticales, ajoutées informatiquement, se font voir de manière furtive, puis accompagnent le titre lui-même pour être relayées par les altérations vraies - "pluie" et rayures - affectant les premières images d'"archives" qui viennent en guise d'ouverture. Aujourd'hui que l'on met si souvent en circulation des images anciennes sur-corrigées, aseptisées, normalisées, cette façon d'ajouter de la patine vaut-elle pour un ornement ou un rappel ?

Six plans muets divers (et hivernaux) introduisent l'historien en personne, qui évoque, en *in*, la précocité des prises de vue cinématographiques effectuées en Engadine. Il est filmé dans un décor cinématographique non défini (par commodité, le tournage se déroula au Centre d'archivage de la Cinémathèque suisse, à Penthaz).

## 01:21 - 02:04

Samedan (GR), Kulturarchiv Oberengadin. Ce lieu marque le début du jeu de piste. La voix *off* du speaker masculin prépare le spectateur à une forme de description relevant de l'enquête. N'ayant demandé au cinéaste ni synopsis ni scénario ni même note d'intention, l'historien, comme n'importe quel spectateur, découvre alors les partis pris et postule sans trop de risque que le cheminement sera probablement chronologique.

Un détail linguistique retient son attention. Va pour le sous-titrage, en Hochdeutsch, mais peut-il dire tout bonnement qu'il entend du "romanche" ? Renseignement pris, le speaker parle la langue standard, le romanche grison (« rumantsch grischun »), introduit

---

<sup>69</sup> On remarquera que le planisphère est encadré par un élément graphique ornemental emprunté au carton de titre de *Die Sonne von St Moritz*, 1923 (cf. 14:09).

en 1992 comme une langue écrite commune, mais devenue koinè orale<sup>70</sup> Quand une émission de Cuntrasts est réalisée par un cinéaste qui ne parle pas l'un des idiomes rhéto-romanches, comme c'est le cas de l'Uranais Felice Zenoni, c'est toujours le « *rumantsch grischun* » qui est retenu. Quand il s'agit d'une production interne ou de réalisateurs / réalisatrices autochtones, le commentaire leur est confié et il est prononcé dans l'idiome qui est le leur, soit sursilvan, sutsilvan, surmiran, vallader (ou putèr). Les émissions sont sous-titrées en allemand à la diffusion; en ligne, une version sans sous-titres est également accessible<sup>71</sup>.

Chronologie oblige, la première séquence évoque à la fois une antériorité singulière et une perte fâcheuse. L'antériorité est celle des premières « vues » cinématographiques des Grisons, réalisées en Engadine par l'étonnante Mrs Aubrey Le Blond, du nom de son troisième époux<sup>72</sup>. Ses « *living pictures* » (« *lebende Bilder* ») sont d'emblée associées au tourisme de cette fin-de-siècle et comptent parmi la cinquantaine des premières « vues » suisses tournées entre 1896 et 1900.

L'hiver convenait à Mrs Aubrey Le Blond dans ses deux spécialités, les premières hivernales en montagne, la neige en photographie. L'alpinisme est racontée dans ses livres illustrés, la photographie reproduite, vendue, exposée, reproduite et expliquée dans une brochure remarquée à l'époque, *Hints On Snow Photography by Mrs Main*, publiée à Londres en 1894 ou 1895.

Si nous sommes aux Archives culturelles de la Haute-Engadine, c'est que l'institution conserve un important fond photographique de celle qui, séjournant une vingtaine d'années au Kulm Hotel de St Moritz, entre 1880 et 1913, se fit très tôt la propagandiste auprès de ses compatriotes du séjour hivernal en Engadine<sup>73</sup>. 400 tirages originaux sont préservées à Samedan - en 1896, Spooner & Co, Londres, vendait mille sujets de Mrs Main<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> La RTR suit des directives linguistiques établies en 2021 : T. Deflorin, A. Dazzi, F. Bundi, *Directiva per il diever dals linguatgs tar RTR Radiotelevisiun Svizra Rumantscha*, février 2021.

<sup>71</sup> Merci à Bertilla Giossi (RTR, Coire) pour ces renseignements. Le lecteur étranger qui se serait égaré dans ces pages et qui aurait lues jusqu'ici mérite d'apprendre que la télévision et la radio publiques suisses, réunies à l'enseigne de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR / SRG), est répartie en quatre unités, dont l'aire de production correspond à la répartition linguistique officielle du territoire national, soit en gros, par ordre d'importance démographique, 60% de germanophones, 22,8% de francophone, 8% d'italophone, 0,5 % de romanophones, le romanche lui-même présentant les variantes signalées dans le texte. La Suisse compte 9 002 763 habitants mi-2024; le canton des Grisons 202 888 fin 2023 (2,25 %).

<sup>72</sup> Née en 1860 à Dublin, décédée en 1934, Elizabeth ('Lizzie') Alice Frances Hawkins-Whitshed, épouse en 1879 le colonel Frederick 'Fred' Gustavus Burnaby (1842–85), mort à la bataille d'Abu Klea (Soudan), puis en 1886 le professeur de mathématique John Frederic Main (1854–92), mort de maladie, enfin, en 1900, Francis Bernard Aubrey Le Blond (1869–1951), qui lui surviva. Fortune personnelle, indépendance d'esprit, volonté et ténacité caractérisent la vie et l'action de celle qui fut à l'origine du Ladies' Alpine Club en 1907, qu'elle présida longtemps. Cf. Carole A. Osborne, « Le Blond, Elizabeth ('Lizzie') Alice Frances (née Hawkins-Whitshed; other married names Burnaby, Main) », *Dictionary of Irish Biography*, octobre 2009, en ligne : <https://doi.org/10.3318/dib.004729.v1>.

<sup>73</sup> Sur le développement de St Moritz en station à partir des années 1860, cf. Michael Lütscher, *Schnee, Sonne und Stars. Wie der Wintertourismus von St. Moritz aus die Alpen erobert hat*, Verlag Neue Zürcher Zeitung (NZZ Libro), Zurich, 2014. Avec une riche bibliographie.

<sup>74</sup> Voir Markus Britschgi, Doris Fässler, éd., *Elizabeth Main (1861 - 1934). Alpinistin, Fotografin, Schriftstellerin. Eine englische Lady entdeckt die Engadiner Alpen*, Diöpter, Lucerne, 2003.

L'historien tient entre les mains *Winter Sports in Switzerland* by E.[dward] F.[rederic] Benson « *with 12 full page illustrations in colour by C. Fleming Williams and 47 reproductions from photographs by Mrs. Aubrey Le Blond* », London George Allen & Company, Ltd, 1913<sup>75</sup>. Parmi les photographies qu'on y trouve, il aurait aimé que *Glisch...* mît sous nos yeux quelques images de sports d'hiver, parce les dix « vues » perdues, que l'on sait avoir existé sur le marché grâce à un catalogue de vente, étaient consacrées à ces nouvelles activités de loisir pour happy few qu'étaient le bobsleigh, le tobogganing et le patin sur glace. En même temps que paraissaient leurs premiers manuels d'initiation, ces films fixaient l'image de ces sports et prônaient l'accessibilité de certains aux femmes<sup>76</sup>.

Il aurait apprécié que l'on montrât peut-être aussi quelques « *jewels of the frost* » et autres « *ice flowers* » photographiées et commercialisées par Aubrey Le Blond, car ces motifs hivernaux allaient être très cultivés par les photographes engadinois, dont Albert Steiner que l'on croitera plus loin, à propos d'un autre film<sup>77</sup>. Mais s'il en fait la remarque ici, et d'autres de même nature ailleurs, c'est pour faire état de ce que suscite telle ou telle proposition du cinéaste, plutôt que de suggérer quelque manquement. D'ailleurs, une seule image, celle de la tête de l'alpiniste anglaise qui allait être l'une des fondatrices du Ladies' Alpine Club en 1907, protégée du soleil et de la glace par un masque de tissu et des lunettes, en dit peut-être assez (01:43).

Ce que promet Mrs. Aubrey Le Blond - l'Engadine en saison de neige avant même l'accès ferroviaire à la vallée - se manifeste exemplairement dans une exposition sur l'activité hivernale proposée durant la saison d'été 1901 par la société de développement (*Kurverein*) de St Moritz. Postulant que le lecteur lui aussi aborde ces pages "a piacere" et qu'il est libre de passer à la deuxième minute du film sans entrer dans le riche compte rendu de l'*Engadiner Post* qui suit, l'historien n'hésite pas à reproduire l'intégralité de ce texte foisonnant d'informations<sup>78</sup>.

*Wer sich im Sommer für das schöne Engadin interessiert, der wird sich gerne fragen, wie's denn da oben auch im Winter aussieht. Von dieser einfachen Erwägung geleitet, hat der St. Moritzer Kurverein es unternommen, den lieben Sommergästen in einer Sports-Ausstellung einen annähernden Begriff vom Winterleben im Engadin zu geben. Die Ausstellung wird heute Donnerstag, den 25. Juli nachmittags 3 Uhr eröffnet. Sie befindet sich in dem Raume neben der Paracelsusquelle, in welchem bis dahin das Relief vom Oberengadin seine Bewunderer gefunden hat. Herr Perini, Verwaltungsdirektor im Kurhaus St. Moritz-Bad hat das vorzüglich günstig gelegene Lokal in sehr*

---

<sup>75</sup> Cet exemplaire avait appartenu à François-Henri Lavanchy-Clarke (1848-1922), qui fut le principal producteur de vues suisses avant 1900.

<sup>76</sup> Cf. *Filmlandschaft Engadin...*, op. cit., pp. 13-17.

<sup>77</sup> *Winter Sports in Switzerland* est en ligne sur le site canadien fadedpage.com : <https://www.fadedpage.com/showbook.php?pid=20210233>. La page d'accueil contient l'avertissement suivant : « *These books are public domain in Canada (because we follow the Canadian copyright laws), but if you are in another country, you should satisfy yourself that you are not breaking the copyright laws of your own country by downloading them. You are free to do whatever you like with these books, but we hope that mainly...you will enjoy reading them.* »

Ayant découvert ce site, l'historien ne peut s'empêcher de signaler à qui cela goûtera qu'on trouve sur le site un ouvrage sur le cinéma qu'il a rarement vu cité : *The King Who was a King. The Book of a Film* publié en 1929 par H. G. Wells : <https://www.fadedpage.com/showbook.php?pid=20110107>.

<sup>78</sup> « *Wintersport-Ausstellung bei der Paracelsus-Quelle in St. Moritz-Bad* », *Engadiner Post* (St. Moritz), je 25 juillet 1901, pp. [1-2].



*anzuerkennender Weise der Unternehmung zur Verfügung gestellt.*

*Was bietet uns die Ausstellung ? Für's erste natürlich eine stattliche Anzahl Photographien, die von den HH. Simon Tanner, Ballance, Guler, Pfr. Hoffmann<sup>79</sup> und Mrs. Main gefertigt sind. Die Bilder sind in 6 gewaltigen Tableaux zusammengestellt. Das erste gibt eine prächtige Idee der zauberischen Schönheit des Engadiner-Winterlandschaftsbildes. Das zweite stellt alles dar, wozu der Schneeseegen Anlass gibt und was auf die verschiedenen Schneesporte auf Villagerun, Crestarun, Schneehalden etc. Bezug hat. Das dritte besagt die mannigfaltige Benützung der Seen und Eisringe, das Schlittschuhlaufen, Hockeyspielen, Curling, Eissegeln etc. Das vierte, fünfte und sechste Bild zeigen in passender Ergänzung eine Mannigfaltigkeit von winterlichen Stimmungsbildern und Situationen.*

*Hat sich der gütige Beschauer durch die Bilder in etwelches Interesse für die vielgestaltige Winterbethätigung eingelebt, so wird er mit Genugthuung sämtliche Gerätschaften wahrnehmen, die den verschiedenen Sportszwecken dienlich sind. Wir finden da zunächst zwei mächtige Bobsleighfahrzeuge in natura, dann alle gebräuchlichen Schlittentypen, darunter historische, wie den Gewinner am Crestarun 1901 und den Recordbrecherschlitten von Emil Thoma, der bekanntlich einmal in 66 7/10 Sekunden die 1400 Meter lange Bahn durchlaufen hat.*

*Die Schlitten sind in schmucker Pyramide in der Mitte des Raumes zusammengestellt. Ueber denselben erhebt sich eine Pyramide von Skis zusammengehalten von einer Schleife in blendenden Tobogganfarben, gelb und rot.*

*An der Wand zwischen zwei Tableaux finden wir in hübscher Gruppierung Hockeystocke, Skis, Skisstock, Schneereifen, Schneeschuhe, Sportkleider, Cammaschen, Eisbahnbremsschuhe, Schlittschuhe, Galloschen, Winterschuhe, kurz, was eben die Ausrüstung im Winter bedarf. Auf einem Tischchen sind die Curlingsteine [p. 2] ausgestellt, wo wohl ein und anderer löblicher Kurgast versucht sein wird, seine Kraft daran zu probieren. In einer anderen Ecke ist in Gyps gefertigt das Relief der Crestabahn zur nützlichen Verdeutlichung des weltberühmten Schlittwegs, auf welchem bekanntlich einzelne Strecken in der Schnelligkeit von bis 115 km die Stunde durchrast werden.*

*Wieder zwischen zwei Tableaux winken die wundervollen Wanderbecher, vorab, die an die 50 Centimeter hohe und 3.5 Centimeter breite mit künstlerischen Bas-Reliefs geschmückte schwere Silberkanne, die dem 3maligen Sieger am Crestarun wink, d.h. es muss einer 3 Jahr hintereinander siegen und das Leben riskieren. Der Becher, der ein schweres Geld gekostet haben mag ist gestiftet von einem englischen Gast mit dem deutschen Namen Liebert. Neben diesem Prachtstück stehen die reichen Silbervasen für die Bobgewinner, gestiftet von Mr Astor und Miss Fleetwood Wilson, ferner der grosse, mit 2 Silberarmen versehene Cup für den besten Einzelfahrer auf der Crestastrasse, dargeboten von Baron de Forest, und schliesslich der graziöse Ashbournebecher, der s. Z. von Lord Ashborne, dem Vicekönig von Irland für den Villagerun gestiftet worden ist und späterhin für eine Teilstrecke des Crestarun in Betracht kam.*

*Diese Becher bleiben jeweilen als Siegestrophäe für ein Jahr im Besitz des Gewinners.*

---

<sup>79</sup> Simon Tanner (1846 - 1926) est un imprimeur de Samedan, producteur de brochures illustrées et de vues photographiques (« Ansichtskarten »), diffuseur de publications sur l'Engadine. Voir M[ichael] Caviezel, *Das Engadin in Wort und Bild*, Verlag Simon Tanner, Samedan, 1896, 394 p., nbr. illustrations, dépliant, cartes. Romedo Guler (1836 -1909) est menuisier à Davos, avant d'entamer une carrière de photographe à St Moritz. Sur l'abbé Hoffmann et Ballance nous n'avons pas trouvé de précisions dans la presse engadinoise de l'époque accessible en ligne.



*Mr. Bott und Hr. Thoma, den Siegern auf allen Linien, freundlichsten Dank für zeitweilige Ueberlassung der kostbaren Stücke.*

*Noch ist die Ausstellung nicht erschöpft. Neben dem ersten Rennwolf im Engadin sehen wir den alten lieben Wurstschlitten mit der unvermeidlichen Winterpeitsche und draussen vor der Halle ist zu sehen, mit was für Fahrzeugen unsere lieben Gäste im Winter über die Pässe befördert werden. Dass die Warmeflasche nicht fehlt, ist selbstverständlich. Ebenfalls draussen steht die blechbeschlagene Schneewalze, der wir im Wintersturm die erste Pfadung verdanken. An Wintergeröll, Schneeschaufeln, Curlingbesen fehlts natürlich auch nicht.*

*So Athemzug — jetzt sind wir so ziemlich durch, aber ein Letztes dürfen wir nicht vergessen. Beim Ausgang steht ein Tischchen, da liegt die Brochure von. Prof. Erb<sup>80</sup> und die Brochure des Winterkurvereins in deutsch, englisch und französisch, in hunderten von Exemplaren auf. Letztere ist schmuck illustriert von der Firma Simon Tanner. Wer Freud hat an der Ausstellung, der nimmt sich — und zwar nicht heimlich — so ein Ding mit zur Erinnerung. S'steht drüber gratuite, d. h. kannst's haben !*

## 02:06 - 03:12

Canberra, National Film and Sound Archive. C'est en Australie qu'est conservé le plus ancien film subsistant (et complet !) réalisé dans les Grisons. Production Pathé daté 1905, réalisé par un des principaux caméramans de la maison parisienne, Camille Legrand (1872-1940), la provenance de cette copie témoigne de l'extension mondiale de la firme au coq au début du 20ème siècle.

Comme la course -poursuite et le « *last time rescue* » des films de fiction, le « *phantom ride* » des films de voyage ou travelogues fait partie des motifs attractifs des débuts du cinéma et, comme eux, c'est un genre plus que tenace, "archaïquement" tenace, serait-on tenté de dire. La carte mémoire des caméras digitales d'aujourd'hui lui donne en effet une ampleur particulière. Un exemple, sur tout le parcours ? Embarquez pour un « *4K Chur - Albulabahn - St. Moritz cab ride, Switzerland* [février 2020] » en allant à [https://www.youtube.com/watch?v=nchNO\\_gGqvo](https://www.youtube.com/watch?v=nchNO_gGqvo).

A l'étape filmographique, l'apport de l'historien au chantier de *Glisch...* avait porté sur l'authentification du document, son degré de complétude, le genre dont il relevait et l'explication de cette lointaine provenance. Il avait renvoyé au site présentant la collection Corrick, un ensemble exceptionnel de 135 films datant de 1901 à 1914. Par ailleurs, une monographie récemment parue sur Camille Legrand lui avait permis, chose assez rare pour un film de "plein air" de cette période, de désanonymiser ces images de production Pathé.

A revoir le passage retenu dans *Glisch...*, il ressent le besoin de donner à ces images une autre consistance encore, celle de l'usage. La seule piste envisageable pour aller y voir de plus près le mène, via le net, sur le site de la National Library of Australia, à la rubrique Newspapers and Gazettes. Muni de l'intitulé anglais du film, il y consulte la presse australienne des années 1905-1910 et en ramène deux choses.

---

<sup>80</sup> Wilhelm Erb (1840 - 1921) n'est pas un publiciste, mais un important neurologue allemand, auteur notamment de *Winterkuren im Hochgebirge* », Leipzig, 1900 (Coll. Klinischer Vorträge, Neue Folge, n°271, cahier 1 de la série 10) et *St. Moritz dans l'Engadine Suisse. Cures d'hiver dans les hautes montagnes, par le professeur Guillaume Erb. Remaniement d'une conférence faite le 15 janvier 1900*, Bureau officiel de renseignements, St. Moritz, [1900].

D'abord, un constat inattendu : deux compagnies australiennes avaient acheté *Voyage en Suisse - L'Engadine / A Trip to Switzerland Engadin Valley*, la West's Pictures de Thomas James West et la troupe des Marvellous Corrick Family Entertainers, d'où vient la copie préservée, acquise par Corrick avant avril 1906<sup>81</sup>. Les deux compagnies sont des tourneurs et proposent de ville en ville un spectacle mêlant projections cinématographiques et prestations musicales, les Corrick, comme l'indique le nom de la troupe, opérant en famille. Puis, grâce à quelques recensions, se dessine la possibilité d'établir dans quel répertoire s'inscrivait un tel film et de décrire à quoi ressemblait concrètement un programme de projections à cette époque qui précède le passage à la sédentarisation du spectacle cinématographique, en Australie comme ailleurs.

Mais une vérification préalable s'impose. Ces images conservées à l'autre bout du monde pour y avoir été montrées sont -elles bien les mêmes que celles que l'on découvre grâce à *Glisch...* ? Décrivant l'affiche de West's Pictures proposée au Centennial Hall<sup>82</sup>, *The Telegraph* de Brisbane, capitale de l'Etat du Queensland, sur la côte est, permet de le confirmer :

*[...] While it is policy in connection with such entertainments to cater, so far as is possible, for the tastes of all, it also is as well to provide a pleasing variety for each individual, and both these demands are met successfully in the present case. Admirers of the grandly beautiful in natural scenery were enabled to feast their eyes upon the varied picturesqueness of the Swiss Valley of the Engadine. This was done by following the progress of the train along the precipitous sides of the Alps and through numerous tunnels, with glimpses of scattered chalets here and there, and a landscape deep strewn with snow. [...]*<sup>83</sup>

A Newcastle, dans l'Etat de New South Wales, sur la côte est, West's Pictures présente son programme au Victoria Theatre, une salle historique actuellement en cours de restauration<sup>84</sup>. Notre film en fait partie et il est même mentionné en premier. Ouvrait-il la séance ?

*There was a very large attendance at the Victoria Theatre last night, when Mr. J. W. West presented a new series of pictures, all of which were particularly good, and the audience gave frequent signs of appreciation.*

*Through the Swiss Engadine was a very realistic picture, which depicts mountain scenery through which a train passes. As the picture is unfolded to the view, varying and beautiful pieces of scenery are presented, and looking at the canvas one would imagine he was really passing through the country.*

*An amusing picture of scenes at the zoo was also very good; and equally humorous was the picture Wanted a Watch-dog, in which many comical situations were shown. The Falls of the Rhine showed scenery unsurpassed for beauty, and the audience was unstinted in applause for a truly fine picture, the like of which has never been seen in Newcastle.*

---

<sup>81</sup> Le titre varie. On trouve aussi *The Swiss Valley of Engadine* ou *Through the Swiss Engadine*.

<sup>82</sup> L'achat de ce music-hall en 1906 par T.J. West marque le début de son exploitation comme cinéma jusqu'en 1910. Le bâtiment semble avoir été démoli dans les années 1950. Cf. [https://resource.acu.edu.au/siryan/Academy/theatres/Bris\\_Centennial.htm](https://resource.acu.edu.au/siryan/Academy/theatres/Bris_Centennial.htm).

<sup>83</sup> « West's Pictures », *The Telegraph* (Brisbane), ma 28 août 1906, p. 4. Tout l'article mérite d'être lu : <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/186217901?searchTerm=Engadine>.

<sup>84</sup> Voir <https://lostnewcastle.com.au/victoria-theatre-2/>.

*A clever piece of sketching, entitled Masks and Faces, was appreciated. In a finely-illustrated picture the headdresses of various nations were depicted. The representation of an English fox hunt, showing fine horsemanship and full pack of hounds, was also much admired.*

*Other pictures in a fine collection were, The Villain's Wooing, Chase for a Husband, The Wolf Trap, and An Unlucky Giver. The New Zealand footballers at play were also shown. Much amusement was caused by the pranks of two children in a picture entitled Before the Household Awakes. The programme will be repeated to-night, and to-morrow the first matinee of the season will be given<sup>85</sup>*

A Geraldton, dans le Mid West, sur la côte occidentale, les Corricks donnent leur spectacle dans un Town Hall de récente construction, bâtiment aujourd'hui protégé et abritant une galerie d'art<sup>86</sup>.

*The Corrick's will have good causes to remember Geraldton with pleasure. For again they have had a crowded house, and one which appreciated every item. The programme did not start till 8.20, and by that time the gods made themselves heard, so much so that when Mr Corrick came forward to make a preliminary speech, he could not be heard ; pictures were immediately cast on the sheet, and silence reigned once more, though I regret to say some men (?) persisted in talking most audibly, even during Miss Alice Corrick's items, which were the artistic gems of the evening. The pictures were very good, the views of the Engadine, Switzerland, and the fountains at Versailles being exceptionally beautiful; the Mexican Cow-boy was very clever, but the Goose that Laid the Golden Eggs and the Finding of Baby by Rover seemed to please the audience most. Mr. Chris. Young; provided appropriate music to the pictures, and Miss Corrick played the accompaniments for the vocalists. The bell ringing was excellent, and in the chorus song the voice were well blended.*

*The musical programme was as follows : — Irish Airs (Godfrey), orchestra; chorus, When Green Woods' Laugh (Blumenthal), company ; song, Rainbow, Miss Ethel Corrick ; encore, A Rocking Chair and You ; hand bells, Blue Bells of Scotland, Corrick family, encored ; grand recitative and aria, Softly Sighs (Webber), Miss Alice Corrick ; encore, Coming Through the Rye ; clarinet solo, Scottish Fantasia, Mr. Len. Corrick ; humorous song, The Serial Story (Leslie Harris), Mr Chris. Young; encores, My Wife Won't Let Me and Keep a Laundry ; song, Bid Me Discourse, Miss Alice Corrick; encore, Killarney ; cornet solo, Mary of Argyle, Miss Ruby Corrick; song (illustrated), Colleen Bawn, Miss Ethel Corrick ; encore, Under Southern Skies.*

*Miss Ruby Carrick sings in music hall style, and thoroughly pleased the audience, while Mr Chris. Young brought down the house by his several turns. His facial expression is immense and he makes the very most of his voice. He was forcibly encored, once just coming on the stage and saying « Have you no homes? » which caused another burst of applause. Miss Ruby Corrick played her cornet solo with much expression, and we must hope that it was consideration for the artiste and not lack of appreciation, which kept the audience from demanding an encore. Miss Alice Corrick sang her recitative and aria beautifully, the florid music suiting her flexible voice, and Bid Me Discourse was splendidly*

---

<sup>85</sup> « West's Pictures », *Newcastle Morning Herald and Miners' Advocate*, ve 3 août 1906, p. 6. Le texte est composé d'un bloc, les paragraphes ont été aménagés ici pour en faciliter la lecture. Les titres désignés comme tels par des guillemets dans le journal apparaissent ici en romain  
<https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/136219945?searchTerm=Engadine>.

<sup>86</sup> Cf. <https://inherit.dplh.wa.gov.au/public/inventory/details/eeccd1ee-f584-432f-9890-5b571b64d782>.

*rendered, her refined phrasing and easy vocalisation being delightful to listen to. But her encores, Coming through the Rye and Killarney pleased the house best (Killarney especially), and were charmingly sung*<sup>87</sup>.

### 03:13

Tumein / Tamins, district Imboden (GR), un studio d'enregistrement. L'accompagnement des « vidéos » a été confié à Cinzia Regensburger, une jeune musicienne de Scuol aux talents multiples. On l'a vue brièvement dans le pré-générique, posant en jeune femme d'aujourd'hui et en jeune femme des années 1920 devant l'objectif des deux caméras comparées.

Sa fonction alterne dans le film avec celle du conférencier de cinéma assumée par l'historien. La place occupée par la musique dans *Glisch, camera ed acziun* est importante. Sans faire l'objet d'un commentaire particulier, pas plus via la voix *off* du speaker que par la voix *in* du « *film lecturer* », ses interventions rappelle concrètement l'aspect performatif du cinéma muet. En effet, le cinéaste ne s'est pas contenté de placer sur les images une musique de fosse empruntée ici ou là. Il a commandé des compositions originales à Cinzia Regensburger et montre à plusieurs reprises l'interprète en action, la filmant dans des tenues ajustées à la nature de ce qui est montré.

En faisant intervenir le chant, qui se distingue fortement des propositions plus attendues que sont le piano solo ou le petit ensemble, le cinéaste savait-il que cette forme d'accompagnement était plus fréquente qu'on ne le croit dans les années du cinéma dit muet ?

Ce qui intrigue l'historien tient à la compréhension linguistique, au double sens de la langue et du sens. Cinzia Regensburger chante ses chansons en vallader (bas-engadinois) et en anglais dans sa dernière intervention (25:07). Leur contenu est loin d'être ornemental. Comme on le verra *ad loc.*, la première, *Inturn* (dès 04:37) exprime une sensation, alors que la seconde, *Mantels da giallina* (à 24:18) énonce une forme de protestation.

La musique permet au cinéaste de réduire au minimum le recours au bruitage de l'image documentaire, même si historiquement, dans les salles de cinéma, ce genre pouvait très bien être bruité, à l'instar de la fiction. La remarque entraîne l'historien à sourire chaque fois qu'il regarde la séquence de la Chalandamarz, la seule qui ait été dotée de sons (dès 11:17). Quel contraste entre la discrétion du tintement inséré là et le bruit visiblement assourdissant que ce troupeau de cloches et de toupins était chargé de produire ! Par ailleurs, il est parfois discrètement fait usage d'un autre lieu commun sonore pour ne pas laisser les images « muettes » baigner dans un perturbant silence jugé perturbant, le bruissement rythmé de la pellicule défilant dans un projecteur analogique<sup>88</sup>.

Outre ce rappel varié des aspects musicaux performatifs du spectacle de cinéma dit

---

<sup>87</sup>“Sybill“, « The Corriks. Farewell Appearance », *Geraldton Guardian*, ma 6 août 1907, p. 6. <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/66225298?searchTerm=Engadine>. Les syntagmes que des guillemets donnent comme un titre dans le texte sont distingués en romain.

<sup>88</sup> Sur l'habillage sonore des images muettes, on lira l'analyse faite d'une émission de la Télévision suisse romande : Roland Cosandey, *Cinq “lectures” et quelques adages pour un film (presque) retrouvé. Une école de mitrailleurs des compagnies attelées. Rekrutenschule für fahrende Mitraillere. TSR, C'était hier, 1971 / Cinégram, 1931 (?) / AAP 1929*, août 2021, pp. 7-9. En ligne : <https://www2.unil.ch/tvelargie/files/2021/08/Cosandey1.pdf>.

muet, d'autres traits matériels parsèment le film : la caméra Debie 35mm actionnée à la main, le projecteur 35mm mis en marche, les altérations de la pellicule, les conditions de conservation, l'habillage graphique emprunté au cadre du carton de titre de *Die Sonne von St Moritz*, dont il sera question plus loin.

Cet aspect, qui "informe" le film sans autre commentaire, est d'emblée thématiqué par la présence, dans le pré-générique, de l'outil d'aujourd'hui et de l'outil de jadis, une caméra digitale 4K avec sa capacité de stockage variable, une caméra manuelle analogique, en bois, avec son chargeur de 120 m. (soit entre 6'30" et 4'40", selon un pas allant de 16 et 24 images / sec), que l'on retrouvera dans le générique de fin<sup>89</sup>.

Pourtant, à 0:39, pas plus que le Parvo de Debie, la remarquable image qui sert de fond au titre du film (et que cette utilisation invisibilise...) n'est en relation directe avec quelque extrait ancien qui viendrait dans *Glisch...* La caméra sur pied et l'opérateur en buste sont là pour signifier génériquement le cinéma muet. Or cette image recadrée n'est pas celle d'un opérateur anonyme, tant s'en faut. C'est l'autoportrait du célèbre photographe et opérateur Herbert George Ponting (1870-1935), qui fit partie en 1910-1913 de la dernière expédition antarctique du capitaine Robert Scott.

Le portrait accompagne presque à chaque fois la mention de Ponting, alors que le modèle de caméra est identifié diversement. Les notices les plus prudentes se contentent de préciser qu'il s'agit d'une caméra cinématographique. L'objet est conservé par le National Science and Media Museum (Bradford, GB). C'est un appareil de prise de vues cinématographique anglais manufacturé en 1910, un Prestwich Model 5 (8,5 kg, chargeur de 350 pieds, 5'59" à 16 i./sec.). Il fait l'objet d'un article sur le site du Musée - provenance, histoire technique et histoire de l'usage y sont abordés de manière exemplaire<sup>90</sup>.

Ponting raconta l'expédition Terra Nova dans d'innombrables conférences, avec projections fixes ou animées, publia un livre richement illustré par ses photographies sur verre, *The Great White South. Being an Account of Experiences with Captain Scott's South Pole Expedition and of the Nature Life of the Antarctic* (Duckworth, Londres, 1ère

---

<sup>89</sup> « Sony PXW-Z750 - 4K- chip 2/3". CMxS Sensor Shoulder. Camcorder with Global Shutter, B4 Mount, Sensiti », précise Björn Lindroos, l'un des deux caméramans crédités, qui ajoute que « *die Speicherkapazität ist abhängig vom Aufnahmeformat und Grösse vom Datenträger* »

L'appareil 35mm a été prêté par Peter Beck (Beck & Friends, Zurich). Il en donne la description suivante : « *La caméra est une Debie 'Le Parvo', sans autre désignation de type. Il s'agit probablement d'un modèle datant d'environ 1913. Dans certains détails, il présente quelques modifications ultérieures, surtout au dos, comme par exemple l'indicateur de vitesse, ou, sur la face avant, le levier de fermeture. Ce modèle a été fabriqué jusque dans les années 20, avec de légères modifications. Les modèles Debie Parvo ultérieurs, comme le Model H, le Model K ou le Model L, ont été utilisés jusque dans les années 40. La désignation "Parvo" (du latin « parvus », petit) indique que cette caméra était idéale pour une utilisation mobile. Néanmoins, elle était également utilisée en studio. Le magasin peut contenir 120 mètres de film. L'araignée sur pied ou l'étoile sur pied est fait pour les sols solides comme le carrelage, la pierre ou même le parquet. On peut bien sûr aussi utiliser cet accessoire sur la neige, selon les circonstances.* » (courriel du 17 juillet 2024). Producteur et collectionneur, Peter Beck a élaboré à l'enseigne d'Historiav un projet de « Digitalisierung und Dokumentation der medienarchäologischen Sammlung Beck » (office@historiav.ch). Dès le milieu des années 1920, les appareils du constructeurs français Debie étaient vendus en Suisse par l'Office cinématographique suisse de Lausanne, producteur du Ciné-journal suisse.

<sup>90</sup> Kendra Bean, « Hidden treasures of our collection : Herbert Ponting's cine camera », 23 janvier 2019, 5 ill. En ligne : <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/herbert-ponting-cine-camera/>. Merci à Peter Beck, Zurich, de nous avoir mis sur la bonne piste (courriel du 21 juillet 2024). Sur Ponting, cf. [https://en.wikipedia.org/wiki/Herbert\\_Ponting](https://en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Ponting).

éd. 1921 - l'autoportrait en frontispice<sup>91</sup>). De son tournage en conditions extrêmes<sup>92</sup>, il tira en 1924 « *a film epic* » intitulé *The Great White Silence*, sonorisé en 1933 sous le titre *Ninety Degrees South*<sup>93</sup>.

Quelle belle illustration, ce fond de titre, de ce que fut le documentaire des années 1910-1930 : la vision inouïe de terres inconnues, une expédition dramatique (Scott et ses quatre compagnons moururent en revenant du pôle Sud), une première cinématographique qui confère à l'opérateur une stature singulière et un statut d'auteur, le tout décliné par la même personne dans des formes qui n'appartiennent pas au seul cinéma - conférences, articles, livres.

L'effort d'identification que cette image a entraîné, une fois que l'on s'y est arrêté, permet à la fois de l'arracher à la généralité brumeuse de l'usage ornemental et de constater que c'est une des rares fois où le cinéaste déroge à la contrainte documentaire que lui impose son sujet, « *emprimis documents filmics dal Grischun* ».

## 04:36

Après quelques secondes, une fois passé Acla Naz, le spectateur attentif se sera aperçu que le travelling avant est relayé par un panoramique gauche-droite filmé depuis le terrain. Topographiquement, cela raccorde. Temporellement, nous avons effectué un saut de dix ans. Le « *phantom ride* » de 1905 a été appondu à un fragment de ce qui subsiste d'une production Milano Film datant d'une dizaine d'années plus tard. Le plan montre un tronçon spectaculaire de la ligne de l'Albula, juste avant que le convoi ne s'engage sur le fameux viaduc de l'Alvra III, entre Bravuogn et Preda (05:06 - 05:50). C'est bien ce que viennent chercher les opérateurs globe-trotters des grandes maisons internationales.

L'association est discutable, pense l'historien, tout en sachant que ce type d'objection a probablement d'autant moins sa place ici que c'est sur ce mouvement de panoramique très concerté que le cinéaste a choisi de placer la première chanson de Cinzia Regensburger. Est-ce un oubli ou l'effet esthétique aurait-il primé ici sur une information qu'il suffisait de donner, comme ailleurs, en incrustant la date de 1915 ?

Autre chose vient éveiller la curiosité de l'historien. Que dit la chanson qui commence à 4:36 ? Prenant prétexte le mouvement et la vitesse, qui est la sensation que ces images de 1905 ou de 1915 étaient destinées à faire éprouver au spectateur (et qu'éprouvait le voyageur de ces audacieuses lignes ferroviaires), *Inturn* chante en vallader (le bas- engadinois) un tournoiement qui emporte et la personne et le monde<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> Dans l'édition américaine (Robert M. McBride, New York, 1922), le frontispice est une image du bateau, le Terra Nova, pris dans la glace. L'autoportrait vient en hors-texte entre p.168 et p.169. Cette édition est accessible en ligne : <https://archive.org/details/greatwhitesouthb00pont>.

<sup>92</sup> Ces conditions sont décrites en 1913 dans "The South Pole with the Cinematograph. Film Record of Scott's ill-fated Expedition", *Scientific American* (New York), vol. 108, n° 25, 21 juin, 1913, pp. 560–561, pp. 568– 569, 24 ill. En ligne : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000062999984&seq=592&q1=Ponting>.

<sup>93</sup> Restauré par le BFI National Archive en 2011, *The Great White Silence* est accessible en DVD et Blu-Ray, BFI , Londres, 2022. En bonus : *Ninety Degrees South* (1933). Le livret est signé Bryony Dixon.

<sup>94</sup> Le cinéaste fournit à l'historien le texte original et la traduction allemande des chansons du film. Quand il s'est agi de passer au français, Cinzia Regensburger répondit très patiemment aux questions de ce dernier. Finalement, Denise Mützenberg (Le Grand-Saconnex) accepta de réviser la traduction.

Cinzia Regensburger. *Autour / Intuorn*

### Strophe 1

Marcher à travers bois et observer les ombres.

Marcher à travers bois et observer les ombres comme elles s'approchent plus près  
encore.

*Chaminar tras il god e verer sumbrivas.*

*Chaminar tras il god e verer sumbrivas, chi vegnan adüna plü dastrusch.*

### Strophe 2

Sentir l'odeur de la pluie

et sentir le vent qui nous pousse toujours plus avant.

Sentir le vent qui porte le son, il fait chaud, comme c'est bon.

*Savurar l'odur da la plövgia*

*e badar il vent, chi'ns stumpla adüna inavant.*

*Badar il vent, chi porta il tuo, id es chod, uei che bun.*

### Refrain

Le monde tourne, sans que je tourne et tourne autour.

Il tourne, le monde, sans que nous tournions autour.

*Il muond va intuorn, sainza ch'eu sigl e silg intuorn.*

*Il muond, el va intuorn, sainza ch'a no siglin intuorn.*

### Strophe 3

Le brouillard s'est évanoui, la mélodie est restée, mmm...

Restée comme un espoir qui nous pousse en avant.

*La tschiera es svanida, la melodia restada, mmm.*

*Restada in ün möd da spranza, chi's stumpla inavant.*

Qui veut entendre et voir Cinzia Regensburger chanter *Intuorn* ira à  
[https://www.rtr.ch/play/tv/musica/video/cinzia-regensburger-intuorn-live?  
urn=urn:rtr:video:c1e4f5c9-7f1a-4c69-a4f1-b20ea2db2e59](https://www.rtr.ch/play/tv/musica/video/cinzia-regensburger-intuorn-live?urn=urn:rtr:video:c1e4f5c9-7f1a-4c69-a4f1-b20ea2db2e59).

**05:57**

Eye Filmmuseum, Amsterdam. Un plan de Pontresina, tiré du corpus des "Bits and Pieces", ces fragments en déshérence sauvés coûte que coûte par Eye Museum et identifiés autant qu'il est possible par les catalogueurs de l'institution.



Attribué à Milano Films et daté par hypothèse de 1915, ce vestige-là permet de rappeler que dès le milieu des années 1900, l'Italie compta parmi les nations productrices, avec la France, la Grande Bretagne et l'Allemagne, qui diffusèrent de par le monde vues de villes, de paysages et de coutumes suscitées par l'attractivité pittoresque d'un pays favorisé par une densité sans égal du réseau ferroviaire.

Le cinéaste montre cette rare image filmique de Pontresina - la première en date peut-être - en proposant une comparaison entre jadis et aujourd'hui. Cultivé souvent par la photographie, le procédé perd de sa lisibilité quand se succèdent des plans en mouvement. La solution de l'écran divisé n'aurait été praticable qu'avec une trop grande modification du cadre ou des formats, ce qui aurait entraîné une forme de démonstration dissonant avec le reste. Trois ou quatre secondes de plus pour le plan droné de la Via Maistra d'aujourd'hui aurait peut-être permis de mieux comparer le tissu urbain de 1915 et de 2024, ce qui semble avoir été l'intention du cinéaste, qui sait bien qu'une partie de son public, familier de Pontresina, prêterait une attention particulière à ce passage et se rappellerait peut-être que l'hôtel Pontresina, à gauche, fut démoli en 1959.

Mais le va-et-vient et l'arrêt sur image que permet la commande de la vidéo compense cela (06:12 - 06:27). En arrêtant l'image ancienne dès le début du plan, voilà qu'une enseigne particulière fait signe : [F]LURY PHOTOGRAPHE. L'historien se souvient avoir suivi cette piste dans ses recherches filmographiques. Ce qu'il ne savait pas alors, c'est que cette enseigne, ouverte en 1863 par Alexander Flury (1825-1901), avait fermé en 2022, et que dès la fin des années 1920 les successeurs du fondateur, à l'instar d'autres photographes engadinois, dont August Sommer ou Gustav Lochau, filmaient en amateur et fournissaient équipement et services à une clientèle de villégiateurs qui pouvait s'offrir une caméra substandard<sup>95</sup>.

## 06:28 - 08:11

Saint-Ouen sur Seine, Archives Gaumont-Pathé. Sur la fameuse Cresta Run (que le commentaire *off*, bizarrement, ne nomme pas), c'est la course de skeleton et l'accident mortel du capitaine britannique Henry Singleton Pennell "joué" pour le cinématographe Pathé quelques jours seulement après l'évènement.

Ces images sont tirées d'une version remontée dans les années 1920. Elles constituent probablement le seul vestige repéré à ce jour du film original (la forme du carton du titre en trahit la nature apocryphe). L'historien n'a pas abandonné la piste Cresta Run, car cette proximité entre un retentissant fait-divers tragique et sa rapide représentation cinématographique appartient à une modalité documentaire exploitée par le cinéma des années initiales, celle des « actualités reconstituées ». D'où cette note complémentaire, fruit d'une recherche postérieure au moment filmographique exposé dans le chapitre précédent.

Les « actualités reconstituées » ne sont pas seulement un genre cinématographique. Elles accompagnent, reprennent ou prolongent l'illustration de presse. Si l'accident de Pennell ne semble pas avoir été photographié ni dessiné, la mort, sur la même piste, du Hollandais Jules van Bylandt Bylandt un mois plus tard, le 18 février 1907,

---

<sup>95</sup> C'est le cas en particulier de Gustav Lochau (1910-1978), en Bolex 16mm. Voir l'historique de Viola Käumlen, «159 Jahre im Dienst der Fotografie », daté de décembre 2004, en ligne : <https://www.fotoflury.ch/geschichte.html>. Le précieux *Filmlandschaft Engadin...*, 2003, consacre deux chapitres aux amateurs, *op. cit.*, pp. 113-141, complétés dans le *Nachtrag 2003-2010*, Verlag Filmlandschaft, Maloja, 2010, pp. 5-7.



est documenté par une double page du fameux magazine sportif de Pierre Lafitte *La vie au grand air*, qui donne de l'événement une dramatique interprétation dessinée par [Alexandre ?] Ehrmann « *D'après les documents photographiques de notre correspondant* ». Le magazine étant essentiellement illustré par la photographie, ce n'est pas à d'improbables instantanés pris "sur le vif" auxquels la légende fait allusion (ceux-ci n'auraient pas manqué d'être publiés), mais à des photographies de la célèbre piste et de l'emplacement de la collision, grâce auxquelles le dessinateur élaborait son dessin<sup>96</sup>.

Une légende historiographique tenace veut que ces représentations de faits divers ou d'événements historiques contemporains, étaient tenues pour vraies par le public nécessairement ingénu de ces premières années. Cette croyance est revivifiée aujourd'hui par le discours commun sur le "fake news". Ainsi lit-on ceci sur le site de la Télévision romanche, dans la présentation de *Glisch...* (en romanche commun) :

« *Ch'i deva fake news gia en ils emprims documents filmics demussa l'expert a maun d'in film davart il Cresta Run a San Murezzan, realisà il 1907 da pioniers da film franzos*<sup>97</sup>. » L'historien, qui ne dispose d'aucun élément permettant de saisir la manière dont put avoir été montrée ou perçue la représentation de l'accident de skeleton (texte d'accompagnement de Pathé, témoignage documentant la réception, etc.), s'était pourtant bien gardé d'entrer sur ce terrain là !

## 08:12 - 11:51

Samedan, Kulturarchiv Oberengadin. Maria Steiner Fahrni, petite-fille de Gustav Sommer, introduit par des souvenirs personnels des images tournées par le photographe de Samedan : spectateurs se déplaçant vers l'arène des J. O. d'hiver de 1928, comportement facétieux d'un familier et une scénette avec ses quatre enfants.

Ces images furent tournées en Pathé Baby 9,5mm, un des principaux formats de pellicule ininflammable destinés aux ciné-amateurs, ce qui pourrait être précisé se dit l'historien, non seulement en raison du sujet et de la prise de vue, en l'occurrence faite caméra à la main et non stabilisée par un trépied, mais aussi en raison d'une particularité qui rend ce type de document particulièrement précieux. Matériellement, comme les autres formats amateur dits substandard, cette pellicule positive non inflammable n'est pas une copie mais un original, car elle procède du développement direct du négatif.

A 10:45, l'historien découvre que les images de la Chalandamarz du 1er mars 1928 (calende de mars), à Pontresina, qu'il croyait avoir été filmées par le photographe Gustav Sommer, selon ce qui lui avait été transmis, sont maintenant attribuées à un autre « *pionnier local du cinéma* », Gustav Pinösch-Gredig.

Il aurait suffi, pense-t-il, d'avoir précisé l'identité de la personne - le fameux hôtelier Gustav Pinösch-Gredig, directeur du Grandhotel Waldhaus Vulpera, Tarasp -, pour que la pratique amateur du cinéma se trouve associée, en cette fin des années 1920, si fugace que soit l'information, à ce monde fréquenté par des hôtes allemands, autrichiens, états-

---

<sup>96</sup> « L'accident de Saint-Moritz », *La vie au grand air* (Paris), sa 9 mars 1907, pp. 166-167. Veut-on voir le dessin ? Il suffit d'aller à : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9639567s/f12.double.r=%22cresta%20run%22>.

<sup>97</sup> « *A propos d'un film sur le Cresta Run, réalisé à Saint-Moritz en 1907 par des pionniers du cinéma français, L'expert [en l'occurrence l'historien lui-même] démontre que les fake news appaurent déjà avec les premiers documents cinématographiques.* »

uniens, britanniques (et parmi ces derniers M. et Mme Hitchcock, comme on le verra plus loin).

Familier aux autochtones, le motif de Chalandamarz prête à réflexion. Filmée en 9,5mm, à qui cette bande était-elle montrée ? A la famille réunie devant le très petit écran du Pathé-Baby ? A des hôtes, dans un salon du Waldhaus, où l'écran n'aurait pas été plus grand ? La fête a lieu hors-saison, mais la carte postale touristique n'a pas manqué de représenter cette coutume hautement pittoresque, comme aussi la « charreda engiadinaisa », ce cortège de chars à foin qui marque la fin de l'été, et encore la « schlitteda » de janvier-février, cortège de luges attelées occupées par des couples costumés.

Et que sait-on de l'activité de cinéaste amateur de Gustav Pinösch ? Voici l'historien, bardé de questions et embarqué dans une enquête portant sur l'identification et sur la forme des originaux, car les clips fournis ne permettent guère d'établir des observations pertinentes. Mais la piste ne mène pas loin. Les films sont à peine documentés et surtout les originaux semblent avoir disparu ! Il ne restait qu'à se tourner vers Felice Zenoni lui-même. Comment en était-il venu à attribuer ces images à l'hôtelier Pinösch plutôt qu'au photographe Sommer?

« Les archives culturelles de la Haute-Engadine m'ont fourni un fichier MP4 contenant du matériel de Sommer et de Pinösch. Avec le temps, je me suis rendu compte que le matériel de Sommer était tourné de manière plus professionnelle que celui de l'amateur Pinösch. (La caméra de Pinösch est "sauvage", on voit bien qu'il était un cinéaste amateur). J'ai vérifié mon hypothèse auprès des archives culturelles de Haute-Engadine et Gian - Nicola Bass m'a confirmé qu'il s'agissait bien d'images de la collection Pinösch»<sup>98</sup>.

Quant à la chanson, Cinzia Regensburger est allée puiser cette fois-ci à la tradition, comme pour le costume dont elle s'est vêtue. C'est en vallader (bas-engadinois) qu'elle a choisi d'interpréter *D'ün üs vegl*, qui se chante le 1er mars à la Chalandamarz<sup>99</sup>:

*D'ün üs vegl iains profittar*

Faisons revivre une coutume ancienne

*e da gust vulain chantar*

et pleins de joie chantons

*cha'ls prüms marz es arrivà*

que le premier mars est arrivé

*e l'inviern bainbod passà*

et l'hiver bientôt passé

*cha'ls prüms marz es arrivà*

que le premier mars est arrivé

*e l'inviern bainbod passà*

et l'hiver bientôt passé

---

<sup>98</sup> Courriel du 3 juin 2024. Gian-Nicola Bass est responsable média et inventarisation de l'Archiv culturel d'Engiadin'Ota, Samedan. En 2010, le supplément de *Filmlandschaft Engadin...*, 2003, notait : « [Pinösch-Filme]. Produktions : zirka 1925-1950. Autor : unbekannt. », deux bobines 16mm, n. b. et couleur, 107'. Legs Pinösch-Gredig, Kulturarchiv Oberengadin, Samedan. Avec un commentaire : « Manche Aufnahmen sind verwackelt. » (« Les prises de vues sont souvent floues »), op. cit., p. 5.

<sup>99</sup> On trouvera différentes versions de la chanson en allant à <https://www.sils-segl.ch/chalandamarz.html>.

## 11:52 - 16:19

Penthaz (VD), Centre d'archivage de la Cinémathèque suisse. Caroline Fournier, directrice du patrimoine, explique la rareté et la fragilité des films anciens. A l'arrière-plans, des extraits d'une pellicule altérée sont censés défiler sur l'écran mat d'une table de montage (paysage enneigé et hockeyeurs sur glace, tirés, précisera le cinéaste à l'historien, du matériel de Fox Movietone News, voir *infra*).

L'explication que donne l'archiviste de la disparition massive des copies anciennes en nitrate de cellulose (support du film commercial 35mm des années 1890 au début des années 1950) par la crainte du danger qu'auraient éprouvé loueurs et exploitants à l'égard de ce matériel effectivement inflammable, ne laisse pas d'étonner<sup>100</sup>.

En effet, rien ne permet de penser que cette propriété fut la principale raison de la destruction des copies. L'industrie du cinéma reposait sur l'obsolescence programmée de ses produits. La disponibilité des films sur le marché était limitée par des contrats d'exploitation de quelques années seulement. Les salles de cinéma renouvelant généralement leur affiche à un rythme hebdomadaire, il fallait donc régulièrement renouveler la marchandise, dont le matériel était recyclé pour récupérer le celluloïd du support et l'argent de l'émulsion. La perte, que le passage à une pellicule « safety » en acétate de cellulose ne réduisit pas, est donc un trait systémique, et ne résulte pas d'une simple mesure individuelle de protection. Une pleine page publicitaire de l'*Annuaire de la cinématographie suisse 1943*, destiné aux loueurs et aux exploitants s'en fait d'ailleurs l'écho: « *Wir / sind abnehmer von / ALTFILMEN / jeder Quantität / Vernichtung der Bildschicht garantiert* ». Ce déblaiement industriel est décrit dans un film documentaire d'avant- programme italien présentant la Cineteca italiana (Milano), *Il museo dei sogni* de Luigi Comencini (1949), qui devint très vite un classique du programme des cinémathèques et des ciné-clubs<sup>101</sup>.

## 12:46

Les propos de Caroline Fournier sur la destruction des copies précèdent des passages de *Die Sonne von St Moritz*, long métrage de fiction allemand en six actes conservé à la Cinémathèque dans une copie lacunaire qui pourrait être le seul élément

---

<sup>100</sup> Le lecteur curieux de cette question de l'inflammabilité des films en nitrate de cellulose lira avec intérêt une rare expertise neutre publiée, menée après l'explosion qui affecta une salle montreuusienne samedi 11 novembre 1922 vers 11 heures du matin : R.[odolphe] Mellet, « Combustibilité des films cinématographiques et explosion du Cinéma-Palace de Montreux », *Bulletin de la Société vaudoise des sciences naturelles* (Lausanne), vol. 55, 1923, n°212, pp. 101-122, 12 ill. En ligne: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=bsv-002%3A1923%3A55%3A%3A111&referrer=search#111>.

Les prescriptions pour le stockage de la pellicule nitrate telles que les énonce pour un studio de production en 1930 par exemple une encyclopédie allemande de la construction seront adoptées par les cinémathèques : « *In einem oder mehreren abseits gelegenen kleinen Gebäuden sind für die Aufbewahrung der Roh-, Negativ- und Positivfilme sogenannte Filmtresore einzurichten. Ein Filmtresorgebäude besteht aus einer Anzahl kleiner Räume mit gemeinsamem Korridor. Diese Unterteilung ist erforderlich, da nach besonderen behördlichen Bestimmungen nur bestimmte Mengen in einem Gebäude bzw. einem Raum gelagert werden dürfen und damit bei Brand bzw. Explosion immer nur ein Teil der Filme vernichtet wird.* » Max Bischoff, « Filmproduktionsstätten », in : *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, vol. 2, C à G., Ernest Wasmuth, Berlin, 1930, pp. 459-461, 1 ill.; notre citation, p. 561, col. 1.

<sup>101</sup> En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=WpO5eKQJh8o>. Comencini replit les images du processus dans un long métrage de fiction, dont le héros dérobe des bouts de pellicule avant leur traitement destructeur, *La valigia dei sogni* (1953). En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=7shlwpNREcc>.

subsistant de cette adaptation d'un roman vraisemblablement écrit à St Moritz même et explicitement situé dans la région, une réalisation elle-même tournée à St Moritz pour ce qui est des extérieurs, fin 1922-début 1923.

Comme il n'y avait pas lieu de s'attarder sur l'intrigue passablement intriquée de cet « Unterhaltungsfilm » tiré d'un « Unterhaltungsroman », le choix des extraits s'est naturellement porté sur quelques moments tournés « *on location* » : échanges de regard autour de la patinoire du Palace et piste de bobsleigh pour le clou dramatique et visuel, une mortelle course de bob à quatre, réalisée avec caméra embarquée, sur la piste Preda-Bergün (?). Les réformistes (« Kinoreformer ») n'avaient pas tort : ce cinéma-là cultivait la sensation. Dans cette typologie sportive engadinoise établie alors depuis une vingtaine d'années, il faut compter le ski. Plus longuement développées et par conséquent moins aisément extractibles, les séquences de ski de *Die Sonne von St Moritz*, jouent un rôle dramatique aussi bien que paysager important.

L'historien se demande avec une certaine perplexité pourquoi le cinéaste a choisi d'introduire cette importante séquence (environ 3'30, de 12:45 – 16:18) par la couverture d'une réédition de 1953 du roman, plutôt que par l'affiche originale du film de 1923<sup>102</sup>.



<sup>102</sup> Cf. <https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=4813>. Graphiste : Erich Lüdke. *Die Sonne von St. Moritz* est aussi le titre d'une marche du compositeur suisse Max Ringeisen (1863-1945) qui semble dater du milieu des années 1920.



*Specks Theater [Zurich]: Die Sonne von St Moritz, heißt der Film deshalb, weil sich seine letzten [sic] Szenen in St. Moritz abspielen. Man sieht denn auch Landschaftsaufnahmen, die von bestrickendem Reize sind und, zu einem Ganzen zusammengefaßt, einen für Propagandazwecke ungemein wertvollen Schweizerfilm darstellen müßten. Ueber die Qualität der Handlung kann man freilich geteilter Ansicht sein.*

[Willy Birbaum ?], « Kinematographisches », *Neue Zürcher Zeitung*, di 30 septembre 1923, 2ème éd., 6ème feuille.

*Das ist nun auch schon eine Reihe von Jahren her, daß ich mit Paul Oskar Höcker, der heute noch als munterer Fünfundsechzigjähriger in Berlin vergnügt, „Velhagen und Klasings Monatshefte“ redigiert, an einem schönen Wintertage von St. Moritz nach Pontresina durch den Statzerwald und über den Statzersee spazierte. Damals schrieb er an seinem Roman Die Sonne von St Moritz, welcher Titel seither zum Schlagwort für die Ober-Engadiner Metropole geworden ist, wenigstens für die Winterszeit, das idealste Firmaschild für einen Winterkurort, und dabei eines, das bei allen Werbeabsichten die Wahrheit sagt. Höcker hat besagte Sonne von St. Moritz natürlich nicht entdeckt, aber populär gemacht, und da ein Großteil der winterlichen Fremdenkolonie am Fuße des Rosatsch aus Deutschen besteht, von denen gar viele Höcker kennen und gelesen haben, so gehört die St. Moritzer Sonne seit Jahrzehnten zum Gesprächsthema von St. Moritz von morgens 9 Uhr an, wenn die Sonne über die Berge blinzelt, bis zum Abend, wenn sie feierlich hinter dem Piz Julier untergeht. [...]*

Bb [Willy Birbaum], « Die Winterstadt St. Moritz », *Neue Zürcher Zeitung*, ve 11 février 1927, 2ème éd., 5ème feuille (“Saison. Reise. Verkehr”).

A 13:19, sous le titre *Die Sonne von St. Moritz*, vient l’indication « *film mit* », que l’historien dans son ignorance prend pour une coquille. Non pas, lui dit le cinéaste, « *mit* », c’est « muet » en romanche. Mais quel romanche ? C’est du rumantsch grischun. En sursilvan « film muet » se dit « *film met* ». En ladine ou putèr, « muet » c’est « *müt* », apprend-il grâce au Velleman abrégé qu’il a sous la main<sup>103</sup>.

Par ailleurs, pourquoi tout d’un coup ce *mit* ici et pas pour les autres occurrences d’images *met* ou *müt* ?

## 15:54

L’historien, qui a la faiblesse de croire que le lecteur le lit tout en déroulant *Glisch, camera ed acziun* en ligne, ne résiste pas à lui donner un conseil de visionnage. A 15:54, aucun doute, l’extérieur, c’est la façade de la petite gare de Preda. Après l’intertitre (« *Der Tod sühnt alles !* »), on a passé à l’intérieur, donc en studio (16:04). Si le spectateur arrête l’image et observe le décor, il observera qu’à l’arrière-plan le décorateur berlinois a occupé l’espace vide à gauche du champ par une affiche dont le motif dut faire sursauter les responsables de l’Office du tourisme de St Moritz, car c’est une affiche publicitaire pour une station hivernale concurrente même pas grisonnaise : « *Wengen / Switzerland* », qui est dans l’Oberland bernois.

*Die Sonne von St Moritz* rompt avec l’approche chronologique, puisque ces images de 1923 s’insèrent entre un Chalandamarz présumé de mars 1928 et les rushes sonores des opérateurs d’actualité de Fox News de la même année 1928. C’est aussi le seul exemple de fiction dans le corpus retenu.

Ici l’historien s’effare. Le nez sur les seuls films, il n’a pas entrevu la perspective

---

<sup>103</sup> Ant.[oine] Velleman, *Dicziunari scurznieu de la lingua ladina*, Engadin Press Co., Samedan, 1929.

plus large qui s'offre à l'interprétation, quand on met en relation *Die Sonne von St Moritz* de Höcker (l'écrivain avait-t-il logé au Palace ?) et le seul roman de Mrs Aubrey Leblond, familière du Kulm, qui avait paru en 1907, trois ans auparavant, sous un titre qui fait moins ouvertement affiche : *The Story of an Alpine Winter* (George Bell & Sons, Londres). Ces deux ouvrages semblent faire de la fiction romanesque un véhicule promotionnel plus ou moins explicite, une fonction qui serait mesurable à deux traits, la mention systématique de l'hôtel qui accueillit l'auteur(e) et le non moins systématique recours des principaux protagonistes à la panoplie des sports d'hiver pratiqués par les hôtes actifs qu'ils sont, ce qui suppose par ailleurs des personnages non seulement aisés, mais plutôt jeunes.

L'historien s'absente quelques heures de *Glisch, camera ed acziun* pour lire *The Story of an Alpine Winter*, heureusement accessible en ligne<sup>104</sup>. C'est le seul ouvrage de fiction de Mrs Aubrey Leblond. Que l'action se situe en hiver, comme les ascensions de l'auteure elle-même et les récits qu'elle en faisait, rappelle le changement majeur qui affecta les destinations alpines vers la fin du 19<sup>ème</sup>, quand l'hiver devint une "saison", voire "la" saison<sup>105</sup>. Höcker fait dans le sombre drame cosmopolite racheté par une résolution aussi heureuse et sentimentale que nationale allemande. Mrs Aubrey Leblond met en scène une *high society* préoccupée de bienséance et de réserve parfaitement *british*, avec quelques pointes critiques envers la position subalterne des femmes et une forme de rêverie sur ce que serait un vrai compagnonnage conjugal. Au sein de cette « *winter colony of English folk* », une communauté dont elle fait plus que suggérer qu'elle fut l' "inventrice", que l'auteur déroule un récit mondaine assez ténue, au prévisible heureux : le mariage de l'Honorable Edward Gibson Bowdley, dit Ted, avec Miss Sybil Brownlowe, fille d'un millionnaire absent. C'est l'issue heureuse d'une idylle discrète, même s'il aura fallu l'intervention subtile d'un écrivain, plutôt jeune mais grand connaisseur du cœur humain, Charles Oldcastle, pour lever les quiproquos.

Contrairement à Höcker, qui n'oublie certes pas de chausser ses personnages de patins ou de lattes, mais qui exploite surtout les ressources dramatiques de ces activités, comme il le fait des espaces publics et privées du Palace, Mrs Aubrey Leblond nous sert tout le catalogue des loisirs sportifs dans une perspective plutôt descriptive que narrative. Pour faire le lien avec l'iconographie st.-moritzienne véhiculée par les images filmiques que l'on entrevoit dans *Glisch, camera ed acziun*, le lecteur ira au chapitre 3 du roman, « The Engadine Express », et au chapitre 14, franchement documentaire, qui s'intitule « Tobogganing on the Cresta », ce Cresta Run qui est « *the pride of the Engadine, and, incidentally, of the whole of Switzerland* »<sup>106</sup>.

Et pour avoir une idée de la description d'une course proprement alpinistique, il ira

---

<sup>104</sup> <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433006720860&seq=1>.

<sup>105</sup> A la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, aubaine !, l'historien trouve « By Mrs Fred Burnaby », *The High Alps in Winter, or Mountaineering in Search of Heath* (Londres, 1883, 204 p., 2 cartes, 5 ill., dont 1 frontispice), et, chez le même éditeur, sans nom d'auteure, mais avec une préface signée Mrs Main adressée à « *Messieurs les intrépides !* », *High Life and Towers of Silence* (Londres, 1886, 195 p., avec 12 ill., dont 1 frontispice, 5 dans le texte, 6 hors-texte; dédié au guide chamoniard Edouard Cupelin). Les deux in-8° furent publiés chez Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, où avaient paru les deux volumes de *On Horse Back Through Asia Minor* (1877), écrit par le premier mari de l'auteure, le célèbre Captain Fred Burnaby.

<sup>106</sup> *Op. cit.*, p. 177. Ce qui n'empêche par l'auteure d'envoyer à Davos Platz une « St.Moritz party » d'hôtes britanniques, histoire d'évoquer en détail le Kloster Run et l'un de ses créateurs, le critique, poète et historien d'art John Addington Symond (1840-1893), auteur de *Our Life in the Swiss Highlands* (1892), promoteur et mécène de la vie sportive de Davos (cf. *op. cit.*, chap. 15 et 16).

à « Crossing the Pitz Bernina », un chapitre qui n'a lui non plus strictement aucune fonction narrative (pp. 153-175). Explication des vertus roboratives du climat, conseils de comportements et avertissements directs, établissements dûment nommés, ces éléments ressortissent au livre pour voyageurs, un genre parfaitement illustré par *Winter Sports in Switzerland*, dont il a été question plus haut. Relève de la même perspective le choix de faire de Tom, qui a connu les rives méditerranéennes en archéologue (et photographe!), un personnage se rendant  *nolens volens*  pour la première fois en Engadine et que l'on accompagne de Charing Cross au Kulm Hotel comme si on lisait un guide, lui-même en étant pourvu sous la forme d'un compagnon de voyage bien informé, le Colonel Donaldson, qui se rend, lui, à St. Moritz pour son dix- huitième hiver !<sup>107</sup>

C'est ici qu'il faut revenir sur le qualificatif de « véhicule promotionnel » employé plus haut et plus particulièrement sur la prudence que son usage exige. La chose semble évidente dans le cas de Mrs Aubrey Le Blond, publiciste engagée dans une forme de promotion de l'Engadine qui en fit l'ambassadrice d'une région après de la frange du public anglo-saxon susceptible d'y répondre concrètement, c'est-à-dire de faire le voyage. Elle l'est moins pour un Paul Oscar Höcker, romancier à succès, traitant opportunément divers thèmes en les ancrant dans un milieu contemporain reconnaissable, et attractif aux yeux d'un vaste lectorat, qu'il serait bien rapide de considérer en l'occurrence comme la clientèle potentielle de nos stations d'hiver des années 1910<sup>108</sup>.

Comme l'écrit Cordula Seger : *Die Kluft zwischen der medial geschürten Sehnsucht und der Aussichtslosigkeit, niemals in die Alpen zu fahren und die märchenhaften Grand Hotels, die Eisrinks und Bobbahnen mit eigenen Augen zu sehen, beschwingt den Hotelliteraturmarkt*<sup>109</sup>.

---

<sup>107</sup> Le récit du voyage est un topos non dépourvu de richesses documentaires, comme on s'en persuadera en lisant le premier chapitre de *High Life and Towers of Silence* (1886) et le premier chapitre de *The Story of an Alpine Winter* (1907), soit le déplacement depuis Coire du temps de la diligence et des traîneaux attelées dans le premier ouvrage et du temps du train dans le second.

<sup>108</sup> « *Berühmt wurde er jedoch durch seine Romane, die teilweise Millionen-Auflagen erreichten. Er war das, was man heute einen „Bestsellerautor“ nennt. Seine Bücher erschienen in kurzen Abständen, manchmal einige pro Jahr, und wurden sehr bald dramatisiert, verfilmt und in fremde Sprachen übersetzt. Das erklärt sich aus der Aktualität seiner Stoffe: Probleme der Frauenemanzipation „Fräulein Doktor“ (1897), aufkommender Wintersport „Die Sonne von Sankt Moritz“ (1910; verfilmt), Zwiespalt von Genie und Bürokratismus „Hans im Glück“ (1921), Inflationswirren „Im Hintergrund der schöne Fritz“ (1928) etc. Er behandelte alles auf unterhaltende, oft humorvolle, allerdings manchmal etwas zu gefühlvolle Weise, aber immer unter genauer Zeichnung des Milieus. »*

Eckhard, Schultz, « Höcker, Paul Oskar », in: *Neue Deutsche Biographie* 9 (1972), pp. 305-306. En ligne : <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116923911.html#ndbcontent>.

<sup>109</sup> Cordula Seger, « Roman mit Alpenpanorama - Präzision statt Fiction », in : *Elizabeth Main (1861 - 1934). Alpinistin, Fotografin, Schriftstellerin, 2005*, op. cit., p. 28. Relevons, grâce à cet article, deux autres romans « engadinois » contemporains, dont les protagonistes sont les hôtes des mêmes établissements, mais en saison estival. Joli corpus cosmopolite pour comparatiste que cette littérature qui introduit comme personnage le touriste mondain dans sa version station d'altitude, choisit comme scène l'univers social de l'hôtel et surtout l'inscrit dans le cadre exotique des Alpes plutôt que des villégiatures balnéaires méditerranéennes.

On les trouve en ligne : de la journaliste et romancière italienne Matilde Serao (1856-1927), *Evviva la vita !*, Nuova Antologia, Roma, 1908 (?); du journaliste et romancier anglais Louis Tracey, *The Silent Barrier*, Ward, Lock and Co, Londres, 1910. Ce dernier fut adapté au cinéma en 1920 par William Worthington, *The Silent Barrier. A Romance of the Alps* (Etats-Unis).

Citons encore le roman d'un curiste habitué de St Moritz, l'écrivain suisse Arthur Neustadt (1886- 1941), *Mr. Fips in St. Moritz (eine Satire des Engadiner Gesellschaftslebens)*, Orell Füssli, Zurich, 1917.

Que cette « *medial geschürte Sehnsucht* » puisse entraîner un acte d'achat est une pensée qu'exprime, à

Au cinéma, la question se pose évidemment aussi pour les films des années 1920 tournés en Engadine pour les extérieurs, comme *Die Sonne von St. Moritz* de Hubert Moest et Friedrich Weissenberg<sup>110</sup>. Probablement faute d'éléments conservés, un film contemporain et comme ce dernier tiré d'un roman, *Das Paradies im Schnee* de Georg Jacoby (All. 1923) n'a jusqu'ici pas été abordé dans cette perspective. Pourtant, il fut considéré par la Société de développement de St. Moritz comme un véhicule aussi intéressant pour la région que le fameux *Eine Fuchsjagd auf Skiern durchs Engadin* d'Arnold Fanck (1922), en raison de la panoplie complète des sports d'hiver qu'y pratiquent ou qu'y croisent les protagonistes<sup>111</sup>.

Pour rester dans les Grisons de cette décennie (la Riviera lémanique offrirait d'autres exemples, rattachés à d'autres attraits paysagers notoires), il faut mentionner *Der Rächer von Davos*, "sensationnel" aventure, exemple parfait d'un cinéma européen exploitant les qualités spectaculaires ou pittoresques d'un lieu renommé<sup>112</sup>. Et on ne pourra répondre à

---

propos du roman de Höcker précisément, le publicitaire et graphiste Hubert Saget (1890-1949) :

« *Lang, lang ist's her, ich glaube schon bald zwanzig Jahre, als mich zum ersten Male eine unbezähmbare Sehnsucht nach St. Moritz packte. Damals sass ich in einem Schnellzuge zwischen Köln und Hamburg und las mit wachsender Begeisterung ein Ullsteinbuch Paul Oskar Höckers „Die Sonne von St. Moritz“. Ich dachte noch nicht daran, dass ein Jahrzehnt später die Heimat Teils auch meine zweite Heimat werden sollte, aber seit der Lektüre dieses sonnigen Winterromans aus der „Metropole“ des herrlichen Engadins empfand ich immer und immer wieder den brennenden Wunsch, auch einmal in jener Höhenluft zu atmen, die Höcker so eindrucksvoll geschildert hatte.*

*Und all den Tausenden von Lesern mag es ähnlich ergangen sein. Ich weiss nicht, in welcher Form die Kurdirektion von St. Moritz vor 20 Jahren die Werbetrommel rührte, aber ich bin sicher, dass Paul Oskar Höckers Roman seinerzeit die grosse Reklame bedeutete. Erfolgreiche Unterhaltungsbücher, die nur versteckte Propaganda enthalten, sind ja überhaupt die schwersten Geschütze, die ein Werbeleiter abfeuern kann, abgesehen von Spielfilmen, die heute den Romanen scharfe Konkurrenz machen. [...]* » Hubert Saget, « *Sonne und Hase von St Moritz* », *Engadiner Zeitung* (St. Moritz), ma 31 mars 1931, p. [2].

L'article est donné comme repris d'un mensuel intitulé *Verkehrspropaganda*. Hubert Saget fournira le matériau du scénario de *Die Herrgotts-Grenadiere* (August Kern, CH 1932), qualifié de « *Der erste Schweizer Hochgebirgs-Tonfilm* » par la publicité.

<sup>110</sup> Produit par Berna-Film Sarl (Munich), son remake, *Die Sonne von St. Moritz* (Arthur Maria Rabenalt, RFA, 1955), fut tourné en studio à Pullach im Isartal, près de Munich et en extérieurs à St. Moritz et à Garmisch-Partenkirchen. La comparaison mériterait d'être faite, dans le cadre de la sorte de programme énoncé ici.

<sup>111</sup> Voir Kurverein St. Moritz, « Vom Film », *Engadiner Post* (St Moritz), ma 5 juin 1923, p. [2], article intégral et commentaire dans Roland Cosandey, éd., *Das weisse Stadion [...]. Arnold Fanck, Othmar Gurtner, Olympia Film S.A., Coire, CH 1928. Une documentation*, Cinéma : L'histoire pour mémoire, Memorivav, 2024, entrée n°1. En ligne : [https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das\\_weisse\\_Stadion-Une-documentation-1.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das_weisse_Stadion-Une-documentation-1.pdf).

Comme le roman de Höcker, *Das Paradies im Schnee* de Rudolf Stratz développe un récit où s'opposent, avec des modalités différentes, l'amour et la passion. Dans les deux romans, cette dernière est associée à une fatalité et à une possession auxquelles le héros réussira finalement à échapper. L'Engadine est décrit comme le lieu par excellence de cette confrontation, « *Es ist die Winterwelt über den Wolken, der Süden unter blauem Himmel in weissem Schnee, es ist das Alpenhochland, in dem heisse Sonnenglut und eisiger Firnhauch ineinanderfluteten wie Tod und Leben.* » En même temps, le narrateur, dont le récit est une confession tardive adressée à ses enfants, est en quelque sorte doublement compétent pour apprécier les beautés du lieu. C'est un peintre de paysages reconnu et un alpiniste éprouvé (le scénario retient cette seule qualification). Notre citation est tirée de la réédition par Treditions Classics, Hambourg, s. d., p. 6. Le texte est accessible en ligne : <https://www.projekt-gutenberg.org/stratz/paradies/index.html>.

<sup>112</sup> Réalisation de Heinrich Brandt, production de Stefan Markus, Gotthard-Film Zurich, CH 1924. Pour la problématique évoquée ici d'une conception européenne du cinéma en même temps que d'une histoire associée des lieux de tournage, Stefan Markus (1884-1957) est probablement la figure la plus importante et



la question de l'investissement régional, pense l'historien, qui entend revenir enfin à *Glisch, camera ed acziun*, qu'en réussissant à établir la manière dont ces films furent concrètement produits et la part effective, en services ou en apport financier, qu'y purent prendre grands hôtels, compagnies de chemin de fer, sociétés de développement, offices du tourisme... Ce qui vaut aussi, comme on ne va pas tarder à le voir, pour le film des Jeux olympiques d'hiver de 1928 dont on se rapproche lentement.

En Suisse, la publicité du film de Georg Jacoby, conformément à une conviction alors très courantes sur les effets du cinéma, reprenait un propos tenu par les *Basler Nachrichten* à l'occasion du tournage :

« *So möge das Werk dieses Namens (Das Paradies im Schnee) wohl gelingen und Hunderttausenden in aller Welt erzählen von St. Moritz, Bernina, Julier und von den Wonnen des Menschenherzens in dem hehren Winter unserer Schweizerberge.* » et soulignait que le « *film [...] fera parler de lui car il a été entièrement tourné en Suisse avec le concours des sociétés de Développement de l'Engadine qui ont tout mis en oeuvre pour arriver à la perfection dans la prise des vues.*<sup>113</sup> »

Le troisième carton du générique initial de *Die Sonne von St Moritz* précise que le film est : « *hergestellt mit Unterstützung / des Kurvereins St- Moritz und / der Generadirektion der schweizerischen Bundes- / und Rätischen Bahnen.* »

## 16:20 - 17:53

Columbia (Etats-Unis), Moving Image Research Collections, Université de Caroline du Sud. Les premières actualités sonores de Fox Movietone News, principalement conservées sous la forme de rushes (« *outtakes* »), suscitent à chaque écoute une étrange fascination. Elle tient d'abord à quelque chose de très élémentaire, qui est un étonnement : le monde est sonore ! Parce que d'un coup on croit l'entendre tel quel. Ce qui rappelle que les mille et une explications qui précédèrent et accompagnèrent la diffusion première de la photographie animée n'empêchèrent pas que l'on s'émerveilla de l'agitation des vagues et du mouvement des feuilles rendus en quelque sorte visibles.

Devant cette représentation à laquelle le son confère un nouveau relief, une autre observation peut être faite dans le cadre même de *Glisch*... On assiste ici au changement de paradigme que représente le passage du régime du "muet" à celui du sonore, même si longtemps encore, dans le domaine du documentaire, le monde sonore allait rester celui de la seule musique de fosse et de la voix *off*. Sur ce plan, la valeur documentaire de ces prises est loin d'être négligeable. Elles présentent un échantillon des bruits de la rue de St.Moritz en hiver et d'un des lieux où se faisait entendre de la musique en plein air : la patinoire des grands hôtels avec leur « *Eiskonzert* ».

Le narrateur de *Das Paradies im Schnee* en fait une évocation littéraire :

*In tiefen Zügen genoss ich diese trockene, herbe, das Blut durchpulsende, die Wangen rötende, das Herz aufmunternde, belebte, feurig wie Firnwein zu Kopf steigende Luft des Engadins, während ich vor den Gasthof trat - halb sommerlich gekleidet - ohne Mantel, wie hier alle Welt, die sich zwischen Schneehügeln auf den Bänken sonnte, auf den Wegen schlenderte, auf Sportplätzen tollte und rundum stand und zusah. Lachen tönte. Laute in*

---

la plus méconnue de l'histoire suisse du cinéma.

<sup>113</sup> Encart publicitaire, *Oberländer Tagblatt* (Thun), ma 15 janvier 1924, p.[4]; communiqué, *Feuille d'avis de Vevey*, je 24 janvier 1924, p. 5.

*allen Sprachen. Ruf beim Spiel. Schellengeläute. Musik*<sup>114</sup>.

A partir de ce qui est plus ou moins saisissable des paroles du chanteur anglophone, Cinzia Regensburger a tiré la chanson que l'on entend à la fin de Glisch... Elle s'en explique *ad loc.* (voir plus loin, à 24:28).

Pour l'historien, le plus beau moment de la présence des coulisses sonores que révèlent ces prises se situe juste après la coupure effectuée par le cinéaste dans le plan de la livraison du lait. Celui-ci a laissé retentir le grelot du cheval et le sifflet du laitier, mais il a coupé les quelques secondes suivantes, où se fait entendre hors champ le son du couvercle métallique de la boille à lait, puis la question du laitier remonté sur son traineau, qu'il adresse aux opérateurs : « *Guete ?* » (« c'est bon ? »)

Les opérateurs de Fox News sont alors à la pointe du progrès. En Suisse, c'est trois ans plus tard, en décembre 1931, que Cinégram (Genève), producteur du Ciné-journal suisse (CJS), acquiert et teste le premier équipement d'enregistrement sonore mobile 35mm actif dans le pays (système d'enregistrement Visatone)<sup>115</sup>.

Veut-on entendre quelques autres de ces sons premiers ? Les évolutions spectaculaires des patineurs et patineuses professionnel/les renommé/es actifs/ves sur la glace des palaces de St Moritz crissent sur le site des Moving Image Research Collections de l'Université de Caroline du Sud<sup>116</sup>.

## 17:54 - 22:12

St Moritz, Biblioteca San Murezzan. Dora Filli, conservatrice, déploie avec une certaine fierté la banderole officielle des Jeux olympiques d'hiver 1928, qui eurent lieu à St Moritz du 11 au 19 février, cinq anneaux colorés entrelacés sur fond blanc, six couleurs établies par Pierre de Coubertin, plus petit dénominateur commun du drapeau de toutes les nations du monde. Mais un autre objet attire l'attention de l'historien. Un album broché dont la couverture porte l'inscription *Das weisse Stadion*, en caractères blancs sur fond gris clair (18:29). La conservatrice en montre l'image qui vient en première page, l'aquarelle d'un sportif hissant au mât le drapeau olympique et le drapeau suisse, sur fond de sommets enneigés (de gauche à droite : Las Sours, Piz Muragl und Piz Languard<sup>117</sup>). Proche du motif de l'affiche officielle de Hugo Laubi montrée quelques secondes plus tôt, l'image permet au cinéaste d'établir soudainement un raccord visuel avec les anneaux ornant, au plan suivant, l'extérieur de la Maison olympique, à Lausanne. L'historien apprécie l'enchaînement, tout en se demandant, vaguement frustré, ce que peut bien être ce document brièvement entrevu. Renseignement pris, il peut en proposer la notice

---

<sup>114</sup> Rudolf Stratz, *Das Paradies im Schnee*, op. cit., p. 7.

<sup>115</sup> Il subsiste des premières bandes de Cinégram un fascinant film complet, exemple rarissime de sons directs donnés à entendre pour ainsi dire tels quels. Réalisées à deux caméras par le chef-opérateur du Ciné-journal suisse, Charles-Georges Duvanel, et sa petite équipe, ces quelque trente minutes sans commentaire *off* furent tournées dimanche 19 juin 1932 à Liestal et décrivent les célébrations du 100ème anniversaire de l'entrée du Canton de Bâle Campagne dans la Confédération. [*Die Jahrhundertfeier in Liestal 1832-1932*] est accessible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=CwT3IFxkVvk>. Voir Roland Cosandey, éd., *Charles-Georges Duvanel, écrits, interviews, conférences, 1930 - 1930. Une lecture*, à paraître ans la rubrique de Memoriav, Cinéma : l'Histoire pour mémoire.

<sup>116</sup> Voir <https://dp.la/item/4cc9d52b220ea61a20787baf5e44d580>. Et si l'on va aux films mis en ligne là, que l'on n'hésite pas à jeter un coup sur la fiche de chacun des rushes. Elle est exemplaire.

<sup>117</sup> Merci à Tatjana Hagen, Dokumentationsbibliothek St. Moritz, pour l'identification de ces trois mille mètres.

bibliographique suivante<sup>118</sup>:

*Das weisse Stadion*, Olympiafilmm Aktiengesellschaft Zürich, Zürich, s. d. [1927 ?], n. p. [10 p.], 23 x 29,5 cm, 6 illustrations pleine page contrecollées, dont 2 gouaches aquarellées signées Eduard Stiefel (1875-1967) et 4 photos non créditée [Albert Steiner, 1877-1965].

Il ne s'agit pas d'une publication destinée au commerce. A défaut du courrier qui devait en accompagner l'envoi, date, fonction et destinataires relèvent de la conjecture. A qui Olympia Film, la firme ayant obtenu la concession exclusive de la réalisation du film des 2èmes Jeux olympiques d'hiver, qu'elle prépare, dit-elle, depuis de nombreux mois (p.[6]), adressa-t-elle cette description détaillée du contenu futur de *Das weisse Stadion*, formulé dans un synopsis en cinq actes ? En mars 1928, la revue *Cinéma suisse. Schweizer Cinema* (Montreux) en publia le texte complet, dans le numéro qui annonçait aux programmeurs des cinémas suisses que « *die grösste Sport-Sensation* », réalisé par Arnold Fanck était distribuée par la maison lucernoise Etna-Film et qu'il sortirait à mi-mars déjà et le même jour, dans les trois villes suisses alémaniques-clé de l'exploitation cinématographique, soit un mois seulement après la fin de la manifestation !

Un document aussi rare est une tentation à laquelle il est difficile de résister. Autre chose motive l'historien : le syndrome de l'angle mort, qui affecte parfois le chercheur. Curieusement, la facilité d'accès du film, sur le site du C.I.O., lui avait fait juger la cause entendue et il ne s'était pas soucié de cet objet dans son effort filmographique. En écoutant Robert Jaquier raconter le « marathon » de la reconstruction de *Das weisse Stadion* par le C.I.O. et les rebondissements qui accompagnèrent l'opération (18:36 - 19:52)<sup>119</sup>, il s'est demandé ce que l'on savait et transmettait effectivement de ce film pour constater que c'était maigre et que ce peu était très indigent s'agissant, pour l'entre-deux-guerres, d'un des plus importants longs métrages documentaires de production suisse.

D'une durée de quelque quatre minutes, la séquence consacrée à *Das weisse Stadion* est la plus longue de *Glisch*. Mais aussi, les images qui illustrent le film de Fanck et Gurtner - des éléments du prologue, des plans de la cérémonie d'ouverture, la remise du prix à la Norvège - rendent difficilement compte de l'ampleur d'une entreprise qui mobilisa sept ou huit opérateurs, comme de la nature du film, qui est loin d'être un reportage qui se voudrait le reflet littéralement documentaire des Jeux d'hiver de 1928. Scandée par les anneaux olympiques, centrée sur le récit de la reconstruction de la bande par le C.I.O., la séquence de *Glisch...* est construite de telle façon que le spectateur en conclura très probablement que cette production fut une commande officielle et qu'elle a été rendue à son intégrité originelle. Cette conviction sortira renforcée, s'il va sur le site des « Official

---

<sup>118</sup> Merci à Dora Filli, Biblioteca San Murezzan, d'avoir donné accès à ce document sous forme digitale et d'en avoir autorisé la publication intégrale, voir Roland Cosandey, éd., *Das weisse Stadion / L'arène blanche / Le stade blanc / Het witte Stadion / The White Stadium / белый Стадион / 銀界征服. Arnold Fanck, Othmar Gurtner, Olympia Film S.A, Coire, CH 1928. Une documentation*. Entrée n°3.

En ligne : [https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das\\_weisse\\_Stadion-Une-documentation-1.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das_weisse_Stadion-Une-documentation-1.pdf).

<sup>119</sup> Voir aussi Adrian Wood, « A Challenge, Olympic in Both Its Nature and Its Scale », *Journal of Film Preservation* (Bruxelles), n°98, , avril 2018, pp. 40-46, 2 ill. Adrian Wood, « Recovery and Restoration », in : Peter Cowie, Adrian Wood, *100 Years of Olympic Films 1912 - 2012*, pp. 201-215 (livre accompagnant *100 Years of Olympic Films 1912-2012*, The Criterion Collection, 2017, coffret de 43 DVD, format NTSC. DVD 03 : *The White Stadium, Das weisse Stadion*, 124', musique de Donald Sosin.

films » du C.I.O., où *White Stadium* figure comme « *Film officiel Saint-Moritz 1928* »<sup>120</sup>.

Si c'est effectivement le cas, quelle en est l'histoire, s'est demandé l'historien ? Et l'occasion faisant le larron, il s'est absenté un bon bout de temps de *Glisch, camera ed acziun* pour tenter de répondre cette question. Il en est revenu avec une quarantaine de pages dont le volume déborde largement le cadre des commentaires développés ici. Aussi le lecteur curieux de cette nouvelle histoire est-il prié d'aller voir ailleurs ce qui se présente comme une étude autonome, que complète un bel ensemble de documents<sup>121</sup>. A propos de la genèse du film olympique, il croisera un long métrage du début des années 1920 qui réunit trois éléments clé du corpus cinématographique engadinois, le paysage, la saison et le sport, *Eine Fuchsjagd auf Skiern durchs Engadin, Arnold Fanck* (Allemagne, 1922)<sup>122</sup>.

## 22:03 - 24:17

« *My name is...* ». St Moritz, Badrutt's Palace, ex-Palace. *Glisch, camera ed acziun* s'achève par l'évocation d'un hôte célèbre, client hivernal régulier du Palace de St Moritz depuis 1926, M. Alfred Hitchcock (et Mme), qui avait découvert la place deux ans auparavant, au cours d'un repérage. La première version de *The Man Who Knew Too Much* (GB 1934) s'ouvre sur une séquence de seize minutes qui se déroule dans la station en hiver, ce qu'attestent la belle neige artificielle fabriquée par les machines des Lyme Grove Studios de Gaumont, à Shepherds Bush (Londres), trois "stock shots" de saut à ski, un match de tir au pigeon d'argile (un sport effectivement pratiqué en ce lieu) et une question à propos du consul anglais (« *Is he here in St Moritz ?* », 13:39). Après toutes les images retenues parce réalisées *on location*, faut-il voir là une sorte de conclusion ironique sur les artifices de la fiction ou la projection sur l'Engadine d'un peu de la gloire du "vrai" cinéma ?

Car le prologue de *The Man Who Knew Too Much* n'a pas plus été tourné à St Moritz que le *Heidi* d'Allan Dwan ne nécessita, en 1937, le transport de Shirley Temple d'Hollywood à quelque alpage des Grisons. Cinéphilie oblige, les facétieux portraits photographiques d'Hitchcock en Engadine sont peut-être plus attractifs que les images d'une ascension du Pitz Palü tournées par un Arnold Fanck<sup>123</sup>.

L'historien serait-il trop puriste ? N'est-il pas capable au moins de prendre la mesure de l'attraction que représente cette séquence finale ? Revenant au seul extrait du film envisageable, cet *incipit* où s'agitent un teckel folâtre et une troupe d'acteurs aussi cosmopolites que les personnages qu'ils interprètent - ce n'est hélas pas si tôt dans l'histoire que le Maître a choisi de faire un petit tour dans son propre film -, le voici retenu par le montage, qui combine habilement les moyens techniques conséquents d'un studio et des « stock shots » et se prête à ce qu'il croit une ultime glose.

La vision de ces quelques plans suscite en effet une observation méthodologique

---

<sup>120</sup>Le film est en ligne : <https://olympics.com/en/original-series/episode/st-moritz-1928-official-film-the-white-stadium>

<sup>121</sup> L'étude :

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das\\_weisse\\_Stadion-Premiere\\_approche-1.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das_weisse_Stadion-Premiere_approche-1.pdf).

La documentation :

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das\\_weisse\\_Stadion-Une-documentation-1.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2024/09/Das_weisse_Stadion-Une-documentation-1.pdf).

<sup>122</sup> *Eine Fuchsjagd auf Skiern durchs Engadin*, est accessible sur l'internet : <https://archive.org/details/silent-das-wunder-des-schneeschuhs-2-teil--eine-fuchsjagd-auf-skiern-durchs-engadin>.

<sup>123</sup> Si Fanck est représenté par le film des Jeux olympiques d'hiver, *Das weisse Stadion*, le rapport entretenu avec la montagne engadinoise par le romanesque alpinistico-cinématographique des années 1920 n'a pas trouvé de place dans les quelque vingt-minutes de *Glisch, camera ed acziun*.

particulière. Dans le deuxième volet de ce dossier, l'historien s'est efforcé, autant que possible, d'établir pour chaque élément, si éloigné fût-il de sa réalité matérielle, provenance, attribution, identification, les trois opérations qui constituent la critique des sources, au fondement de la démarche historique. Logiquement, la même opération devrait porter aussi sur le début du film d'Hitchcock pour répondre à la question de l'origine des plans "vrais", ceux du concours de ski en longueur. Et non seulement sur leur origine, mais aussi sur leur cohérence - sommes-nous devant des images du même événement, lequel, où, par qui filmé, à qui acheté ?<sup>124</sup>.

Curieusement le doute que traduisent ces questions ne vient qu'à la réflexion. De manière aussi implicite qu'irréfutable, ces images de compétition ne peuvent que se rapporter à St Moritz, puisqu'on qu'on les voit dans *Glisch, camera ed acziun... !* Et si nous pouvons aussi facilement les associer à ce lieu, se dit l'historien, c'est donc que nous admettons, tout aussi implicitement, qu'elles ont enregistré un réel aussi irréfutable que celui des prises de vue en studio auxquelles elles sont raccordées dans la fiction.

C'est là qu'il se souvient avoir demandé au cinéaste, alors qu'il passait d'un arrêt sur image à l'autre, de lui confirmer ce que l'on voyait précisément à 01:14, à 07:53, à 12:24 et à 12:54. La représentation documentaire étant le plus souvent perçue comme relevant du régime de l'enregistrement et celui-ci comme l'empreinte du réel immédiat, comment penser, par exemple à 12:24, pendant que l'archiviste de la Cinémathèque évoque la décomposition de la pellicule, qu'à l'arrière-plan les images démonstratives qui défilent sur l'écran de la table de visionnage - paysage enneigé et hockeyeurs sur glace, tirée du matériau de Fox Movietone News - ne sont pas celles d'un positif 35mm en mauvais état disposé sur l'appareil, mais l'insert digital du transfert digital d'un tel positif ?<sup>125</sup> Ce que sont également les autres occurrences relevées plus haut. Mais gare ! A 20:01, les images filmées défilent véritablement sur la table de visionnage...

On se gardera de penser, espère l'historien, que cette démonstration conclusive a pour but de dénoncer une manipulation ou, pire encore, quelque tricherie. Elle sert à établir ce que nous voyons, à éclairer la nature de la représentation, qu'il s'agisse de ce qui nous est montré en 1907 au bord du Cresta Run dans un film de "plein air" produit par Pathé frères ou en 2024 dans un documentaire de Mesch & Ugge. A dénaturiser l'image filmique, à déjouer le si fort penchant que nous avons à croire qu'elle reflète littéralement

---

<sup>124</sup> A y regarder de près, le concurrent dérangé par le teckel est fait de deux skieurs, le premier porte le dossard 47, le second, celui qui chute, le 15. C'est le dossard que porte le sauteur interprété par Pierre Fresnay, quand on le relève après qu'il a cherché à éviter la jeune Betty Lawrence (Nova Pilbeam), qui s'était élancée sur la piste pour récupérer son chien -une piste de saut, par ailleurs, qui n'est pas l'Olympiaschanze des Jeux d'hiver de St Moritz 1928.

Dans le supplément de *Filmlandschaft Engadin...*, on lit qu'une partie des prises de vue en extérieurs de ce prologue aurait été tournée à Griesalp, dans le canton de Berne (*Nachtrag 2003-2010, op. cit.*, p. 5). Cette curieuse affirmation, avancée sans source comme un fait avéré, méritait vérification.

Dans le pré-générique du film, une main farfouille un tas de brochures touristiques suisses. La couverture, mise en évidence, de *St Moritz. Take your Holyday in Switzerland* est suivie d'un prospectus illustré pour *Griesalp*, que la main ouvre pour faire voir une photographie estivale du lieu, avec à l'arrière-plan les sommets s'élevant au fond de la vallée du Kiental. L'image sert ensuite de fond aux textes du générique. Le film commence alors par le plan d'une piste de saut en longueur avec son tremplin, premier des trois stock shots qui vont alterner avec les plans faits en studio. C'est sans doute sur cette « preuve » que les auteurs s'appuient. Nous avons consulté la version en ligne de *The Man Who Knew Too* : [https://www.youtube.com/watch?v=iHILgOf\\_Z5k](https://www.youtube.com/watch?v=iHILgOf_Z5k).

<sup>125</sup> Par ailleurs, ce n'est pas la nature digitale de l'image qui est en cause. L'image mouvante analogique pouvait être travaillée, au delà de l'enregistrement, par tireuse optique, dite truca.

le monde.

## 24:18 - 25:44

*Glisch...* s'achève sur des « *outtakes* » de Fox News, ces hôtes aux terrasses hivernales sous le soleil de St Moritz, que la présence d'une caméra incite - sur ordre ou spontanément ? - à nous saluer bruyamment chaque fois que nous les regardons. La jubilation est accompagnés, en contre-point, au porte-voix, en *in* (depuis un palace) puis en *off*, par la deuxième chanson originale de Cinzia Regensburger, *Mantels da giallina*, dont les paroles visent ces fantômes du passé et peut-être aussi les hôtes d'aujourd'hui.

Sur ces images où s'expose la clientèle de ce que la statistique de l'économie nationale rubriquait au chapitre « Industrie des étrangers /» Fremdenindustrie », la chanteuse ironise et dénonce ! En vallader, le rhéto-romanche de la Basse-Engadine, elle propose - à l'intention de qui ? - une lecture pour ainsi dire anti-colonialiste, le touriste étant celui par qui la déculturation s'accomplit.

Manteaux en plume de poule / *Mantels da giallina*, Cinzia Regensburger

### Strophe 1

Tu aimes venir ici, séjourner dans ma maison rénovée - ja ta rara ta ta ta.

Tu aimes le chaud soleil et notre beau pays

Passer par le village comme si personne ne devait te dire ce qu'est la patrie,  
ja ta rara ta ta ta.

*A tai plascha da gnir qua e star in mia casa renovada - ja ta rara ta ta ta.*

*A tai plascha il chod sulai e nossa bella cuntrada*

*Ir tras cumün, sco scha ningün nu't stess muossar che chi'd es patria - ja ta rara ta ta ta.*

### Pré-refrain

Et je sais bien que peu t'importe que je sois là ou pas !

*Ed eu sa, chi nu t'interessa, sch'eu sun qua, o na !*

### Strophe 2

Transmettons tout ce qui compte et que l'ancêtre nous a montré

Nous chantons des chansons sur des richesses que personne n'a jamais trouvées

Et des poèmes sur les sorcières et sur nos lieux bien cachés

*Dain inavant tuot l'important cha tat ans muossà.*

*Chantain chanzuns sur da milliuns, cha ningün mai nun ha chattà*

*E las poesias sur da strias ed ils lös bain zoppats.*

Pré-refrain : id.



### Strophe 3

D'Angleterre venus en vacances pour faire du ski en Engadine.

Se montrer, côtoyer les rois, exhiber son manteau en plumes de poule.

“Pourvu que mon cheval l'emporte, pour que je m'en revienne plus riche encore“

*Da l'Inghilterra in vacanza per ir culs skis in Engiadina*

*Star nan süls lais, intuorn ils rais, a muossar ils mantels da giallina.*

*“Uei ch'eu spêr cha, meis chavà guadogna e ch'eu poss ir cun daplü chà.“*

Pré- refrain : id.

A 24:46, un peu tarabiscoté mais pas trop long, le mot de la fin revient à l'historien. Le cinéaste lui avait demandé, dernière des questions posées pour disposer d'éléments de commentaire au montage, ce qui l'avait le plus frappé dans les images qui lui avaient été soumises au cours de la production. La question l'avait pris au dépourvu. Attendait-on qu'il exprimât quelque préférence ? Une préférence au nom de quoi ? Dans le circuit court de la pensée qu'instaure l'interview une fois que “ça tourne“, il parvint à énoncer quelque chose, tout en se disant *in petto* que dans ces termes il y aurait fort peu de risque que cela fût retenu...

« *Ce qui m'a le plus surpris, c'est l'effort qu'il faut faire pour arriver..., et pour pouvoir dire ce que j'ai dit je suis loin d'avoir fini cet effort..., pour arriver à comprendre ces objets. Et ça, ça me frappe chaque fois.* »

Après toutes les pages qu'il vient de proposer au lecteur en marge du film de Felice Zenoni, que pourrait-il retirer de cette affirmation, qu'il lui faut réentendre chaque fois un peu confus de son vacillement syntaxique ?

### **24:12- 25:44**

Reste les trente secondes du générique final, une source qu'un collègue « *scrupulus* » pourrait un jour vouloir commenter. Il constatera qu'il lui faut établir lui-même la liste des personnes intervenant devant la caméra - dans l'ordre d'apparition : Roland Cosandey, Cinzia Regensburger, Maria Steiner Fahrni, Dora Filli, Caroline Fournier, Robert Jaquier, Alfred Hitchcock -, car il ne les trouvera pas rappelés dans les cartons de fin, sauf Cinzia Regensburger que son statut de collaboratrice fait figurer au générique. Il n'aura toutefois pas à se demander ce qu'elle chante ici, sur fond de Debrie qu'une main experte charge et fait ronronner. Elle l'a aimablement écrit à l'historien.

*Das Lied ist teilweise von mir. Es wurde komponiert aus Inspiration zum Video von 1928 in St.Moritz: Eine Gruppe Musiker musiziert auf dem Eis. Sie singen einen Teil des Textes, sehr unverständlich. Ich habe den teilweise verständlichen Text herausgeschrieben, weiteres dazu gedichtet, Chors dazugeschrieben und das Lied fertig komponiert. Im Film ist es eine sehr kurze Sequenz. Das Lied heisst: "Maybe that's why you love me"<sup>126</sup>.*

Mais le périphrase ne s'arrête pas avec le générique. Avant que cela finisse pour de bon arrive un extra que personne ne regarde, un dernier plan plutôt bizarre, qui pourrait passer pour un gag marxien ou hellzapoppinesque. Quel archiviste, quel historien, quel

---

<sup>126</sup> Courriel du 12 juillet 2024.

cinéphile pourrait résoudre spontanément cet ultime quizz ?



C'est la dernière des innombrables questions que l'historien posa au cinéaste. Il répondit de bonne grâce, comme toujours :

*Cette dernière image vient aussi de la collection Fox Movietone de l'University of South Carolina. Elle montre des caméramans filmant des grimpeurs sur la coupole du Vatican. Ça remonte à 2005, quand j'ai fait un documentaire sur la Garde pontificale<sup>127</sup>. Je n'ai malheureusement pas de détails plus précis.»*

Pouvait-on se satisfaire de cette réponse ? 2005, ça fait un bout de temps. Greg Wilsbacher, « Curator, Newfilm and Military Collections, Moving Image Research Collections » de l'Université de Caroline du Sud nous répondit :

*« My digging did not come up with a Movietone sound film about men on the Vatican roof/interior. He may be joking.<sup>128</sup>».*

Quelle meilleure chute pour ces pages que cet échange burlesque ?

---

<sup>127</sup> Felice Zenoni, *Die Soldaten des Papstes. 500 Jahre Schweizergarde*, Mesch & Ugge, SRG SSR idée suisse, 2006, 55'.

<sup>128</sup> Courriel du 9 septembre 2024.



## En résumé

Dans le premier volet de cet essai, l'historien tâtait le terrain. A quoi allait-il se plier et dans quelles conditions allait-il exercer la compétence qui lui avait valu, un jour, le courriel d'un cinéaste de Zurich dont il doit avouer, spectateur romand, qu'il ne connaissait ni les films ni le nom ?

Dans le second volet, il se livrait à un travail de restitution à partir des fragments qui lui étaient soumis, un corpus de « clips » d'origine et de nature diverses. Qu'étaient ces films que le cinéaste entendait utiliser et que lui-même, en fait, découvrait aussi ? Quelles données allait-il juger nécessaires d'établir pour qu'il fût fait usage de ces extraits en connaissance de cause ?

Dans le troisième, il opérait le mouvement inverse. D'une part, le documentaire achevé y est considéré dans une perspective critique, au sens que prend ce terme en histoire ou en philologie. D'autre part, il est en quelque sorte vampirisé au gré des problématiques que suscitent les objets rencontrés.

Ce postulat entraîna l'historien dans une recherche d'une ampleur inattendue sur le film des Jeux olympiques d'hiver de St Moritz 1928, *Das weisse Stadion*, l'un des plus importants longs métrages documentaires de production suisse de l'entre-deux-guerres, dont personne n'avait traité jusqu'alors. Il en résulta une étude autonome complétée par un dossier documentaire que l'on lira à la même rubrique de *Cinéma : l'Histoire pour mémoire / Spuren der Filmgeschichte*<sup>129</sup>.

Au terme de ce jeu de pistes fait de gloses, de notes et autres digressions, il reste à réaffirmer l'unité de l'objet ainsi exploré, exposé, exploité. Et quelle meilleure façon de montrer que ce dernier ne sort pas exsangue de l'opération, sinon en invitant le lecteur à en redevenir le spectateur et à laisser défiler à nouveau, sans interruption, avec un plaisir peut-être augmenté, les vingt-cinq minutes de *Glisch, camera ed acziun. Emprims documents filmics dal Grischun* de Felice Zenoni ?

<https://www.rtr.ch/play/tv/cuntrasts/video/glisch-camera-ed-acziun---emprimsdokumentsfilmicsdalgrischun?urn=urn:rtr:video:c50dda6b-c67b-4249-9321-80833e9bd1bd>

---

<sup>129</sup> Voir <https://memoriav.ch/fr/une-engadine-a-lecran/>

## Générique de fin

Que soient remerciées les institutions et les personnes suivantes, sans lesquelles l'historien aurait été bien démuné tout au long de sa collaboration avec le cinéaste comme dans l'élaboration des commentaires du film achevé.

Felice Zenoni, Mesch & Ugge S.A., Zurich

Bertilla Giossi, Radiotelevision Svizra Rumantscha, Coire

Filli Dora, Laura Rezzoli, Tatjana Hagen, Biblioteca San Murezzan

Mathias Gredig, Gian-Nicola Bass, Archiv culturel d'Engiadin'Ota, Samedan

Sandra Nay, Archiv dal stadi dal Grischun, Coire

Carole Delessert, Aline Houriet, Cinémathèque suisse, Lausanne

Robert Jaquier, Marie-Hélène Roy, Comité olympique international, Lausanne

Rommy Albers, Eye Filmmuseum, Amsterdam

Christiane Grün, Elisa Jochum, Deutsche Kinemathek, Berlin

Greg Wilsbacher, Benjamin Singleton, Newsreel Collection, Moving Image Research Collections, University of South Carolina, Columbia

Sandrine Joublin, Manuela Padoan, Pathé Gaumont Archives, Paris

Stephen Bartley, Hon. Archivist St. Moritz Tobogganing Club, Londres

Peter Beck, Zurich

Jitka de Préval, Paris

Marco Fedier, Berne

Adèle Morerod, Lausanne

Denise Mützenber, Le Grand-Saconnex

Cinzia Regensburger, Scuol

Yvonne Zimmermann, Stuttgart

Adrian Wood, Fukuoka

et Laurent Baumann, Memoriav, pour la mise en ligne.