Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 104 (1996)

Artikel: À la pêche miraculeuse
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-73607

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

À la pêche miraculeuse

COLLECTIF

Dans une revue d'histoire, que pouvait-il figurer de plus important qu'une filmographie, là où nous tenions à présenter des sources ? Disposant d'une entière liberté de manœuvre, une équipe de jeunes chercheurs, regroupés au sein de Cinoptika, s'attela à une tâche particulière. Pendant trois mois, à raison de deux ou trois jours de session hebdomadaire, ils se vissèrent devant les tables de visionnement de la Cinémathèque suisse, à Penthaz. Ces «explorateurs du patrimoine» (l'expression est de Raymond Borde, fondateur de la Cinémathèque de Toulouse, qui rêvait de voir ce qualificatif devenir une fonction au sein des cinémathèques) s'aventurèrent dans une masse de bobines offertes à leur passion et à leur ténacité par les employés du centre d'archivage de la Cinémathèque, et ce dans une ambiance stimulante empreinte de cordialité.

La masse avait un contour : il s'agissait de prendre connaissance d'une part définie de la collection de la Cinémathèque, soit les films réalisés par des cinéastes ou des producteurs vaudois, et ceux – quelle qu'en soit l'origine – qui furent tournés dans nos régions.

L'examen a pris la forme d'un véritable catalogue. Toute autre opération de mise en liste aurait abouti à un maigre résultat. En effet, le fichier de la Cinémathèque est un instrument tout juste utile à un premier repérage, en tout cas dans le domaine mal balisé des « helvetica ».

---

[1] Cinoptika, Association suisse d'études interdisciplinaires sur l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel. Cette association qui s'est constituée en décembre 1995 rassemble, pour le moment, les signataires de cette introduction. Adresse: Cinoptika, c/o Section d'histoire et d'esthétique du cinéma, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Bâtiment central, 1015, Lausanne.

Une fois établie la nécessité de procéder à une campagne de catalogage, c'est-à-dire d'identification et de description, il fut évident qu'il n'était pas concevable de se contenter des tirages *safety* modernes, quand il en existait, mais qu'il fallait pouvoir remonter au matériel original, en l'occurrence les copies nitrate, support habituel des films d'avant 1950.

Ajoutons qu'il est rare qu'une copie nitrate soit encore en assez bon état pour pouvoir être projetée et que sa consultation se fait, dans le pire des cas, en déroulant la pellicule à la main, et dans le meilleur, en faisant défiler les images sur le petit écran d'une table de montage, dont l'installation permet de varier la vitesse et le sens du défilement. C'est l'outil du catalogueur cinématographique, qui ne voit que rarement le film en projection pour son travail.

L'occasion de comparer, le cas échéant, les deux états, soit le document dans sa génération originale et son duplicata, nous a entraînés à constater la fragilité des « restaurations ». En fait, le terme est un abus de langage, car il ne désigne la plupart du temps rien de plus que le transfert mécanique (après réparation physique et régénération chimique) d'un support fatalement obsolète sur un autre, plus stable et non-inflammable.

Fragilité : on copie comme ça vient, sans que l'opération n'« estampille » le nouveau document ; le duplicata est donné pour le film, selon la notion confuse et tenace de la reproductibilité permanente et équivalente de l'image photochimique (en poussant la chose un peu plus loin, on pourrait aller jusqu'à concevoir que cette image n'ait au fond pas d'histoire, n'ayant qu'une matérialité transférable à l'infini !).

Fragilité : on copie en effaçant les traces. Aucun dossier de restauration ne documente, en l'état, l'objet matériel qui va être soumis au transfert, cet original qui finira sa vie selon les fantaisies plus ou moins tempérables d'une capricieuse composition chimique. Aucun protocole n'est établi, qui renseignerait sur les modifications opérées : suppressions ou déplacement d'intertitres, élimination de métrage détérioré, remontage.

Aucun dossier n'établit l'histoire élémentaire de la transmission du document : la notion de *fonds*, par exemple, est inconnue, on ne

la reconstitue qu'en allant voir dans le registre administratif des entrées, et les contrats de dépôt ne sont en principe pas consultables.

À ces lacunes accumulées s'ajoute évidemment l'état du matériel original lui-même : fragments, remontage apocryphe, etc., dont l'identification est d'autant plus longue à établir, et discutable, qu'il manque une documentation historique fondée (filmographie, histoire des maisons de distributions, etc.). Nous désignons ici par *original* les éléments les plus anciens d'un film, sans préjuger de leur nature (déjà nouvelle copie ancienne, copie de circulation dans tel ou tel territoire, etc.). Ce flottement de la définition, ou cette convention, met d'autant plus en évidence l'importance fondamentale de toute information extérieure, y compris les inscriptions figurant sur les cartons ou boîtes dans lesquels les documents sont arrivés jusqu'à l'archive.

Cette situation nous poussa à appliquer un des principes énoncés par Paolo Cherchi Usai :

> Chaque copie d'un film est un objet unique, avec ses caractéristiques physiques et esthétiques, et par conséquent ne peut pas être considérée comme identique à d'autres copies du même titre.[2]

L'accueil qui nous a été fait par la Cinémathèque laisse augurer d'une prise de conscience nouvelle : l'entreprise dont vous avez le résultat provisoire sous les yeux a été ressentie comme une nécessité par les deux parties, et sa menée a été favorisée à toutes les étapes. Nous ne nous permettrons pas de tirer de notre propre constat des conclusions qui relèvent de la politique qu'entend mener la Cinémathèque pour assumer sa mission principale. Nous nous contenterons ici de dire notre reconnaissance pour cette collaboration, dont on mesure mal, de l'extérieur, à quel point elle marque un changement d'attitude de l'institution envers la recherche historique et, peut-être aussi, envers la notion même d'archive.

Nous laisserons à ceux qui ont la responsabilité de réfléchir à la question le soin de traduire ce qu'un tel effort représente en termes

---

[2] Paolo Cherchi Usai, *Burning Passions, An Introduction to the Study of Silent Cinema,* Londres British Film Institute, 1994, p. 67 [Notre traduction]. Ce livre a été d'abord publié en italien : *Una passione infiammabile, Guida allo studio del cinema muto,* Turin, UTET Libreria, 1991.

de priorité, de formation, de budget et de politique de financement. Il est à souhaiter que les autorités politiques sauront se montrer sensibles au problème de la préservation des collections de la Cinémathèque, et trouveront les crédits nécessaires à leur sauvegarde.

Nous finirons par deux réflexions d'ordre général. L'une porte sur la perspective de notre travail. Si notre inventaire fournit un certain nombre d'informations sur le contenu des images, sa visée est bien essentiellement d'établir les bases d'une approche matérielle de l'histoire de la production cinématographique. Dans le cas de la Suisse, cette histoire ne saurait feindre ignorer que l'essentiel de la production, en tout cas en termes économiques, ne coïncide pas avec ce qui définit traditionnellement la filmographie nationale, soit le long métrage de fiction. Un simple survol de l'inventaire suffit d'ailleurs pour s'en convaincre.

On se retrouve ainsi devant des catégories de film que l'approche normative, « cinéphilique », a toujours ignorées, voire méprisées, sauf si tel ou tel « auteur » y a fait une incursion. Le bilan des « restaurations » que nous faisons plus haut ne s'explique pas autrement. Il est donc nécessaire d'affirmer bien fort la légitimité de cet objet.

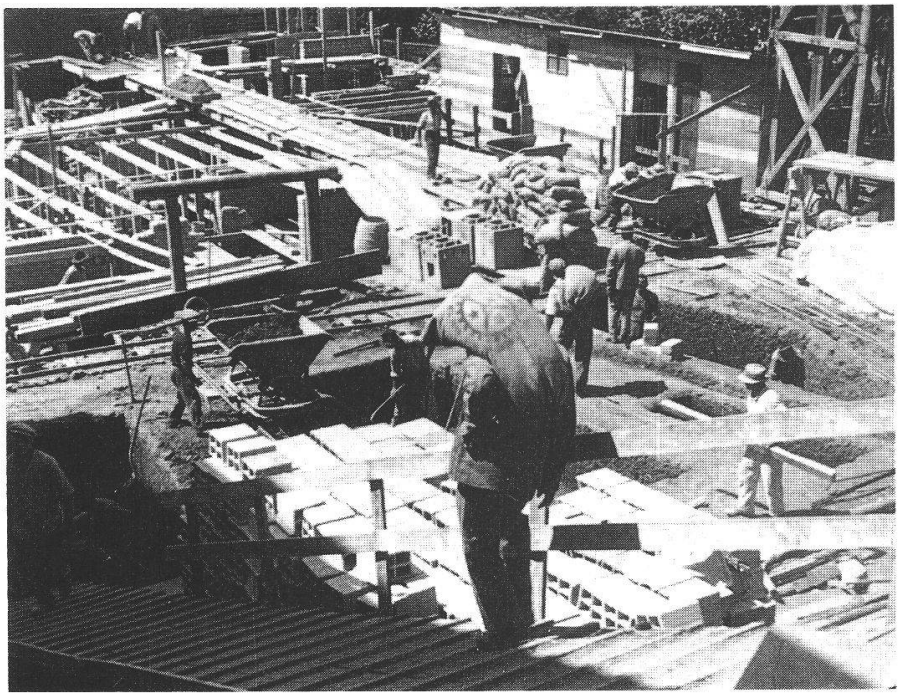
À l'inverse, ceux qui savent depuis toujours quelles richesses peuvent contenir ces documents sont touiours tentés d'y prélever des « informations », en négligeant l'historicité de leur « support ». À nos yeux, ni l'indifférence cinéphilique, ni l'illusion documentaliste ne permettent d'établir un champ qui soit pertinent.

S'agissant de patrimoine, une dernière remarque s'impose devant cette longue liste – lacunaire – de films réalisés par des producteurs locaux, ou filmés dans nos régions. La sauvegarde du matériel audiovisuel semble devenir un souci plus collectif que naguère. On peut voir dans la récente création d'une association comme Memoriav, qui regroupe les institutions chargées d'une mission de préservation dans ce domaine, la promesse d'une prise en compte réelle des problèmes que soulève cette tâche aujourd'hui, en particulier pour le cinéma.

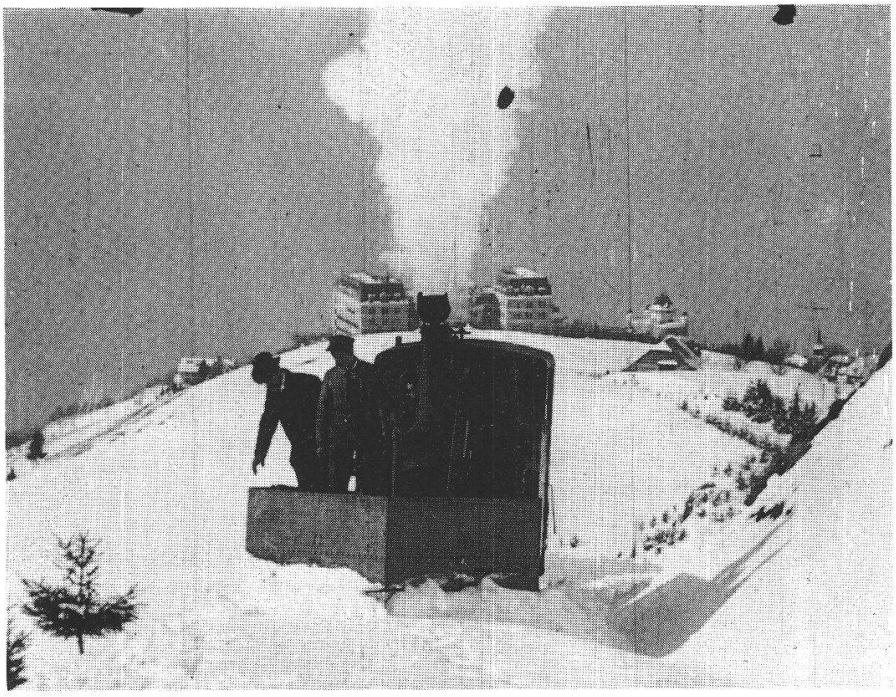
Il est beaucoup question de chiffres à ce propos – kilomètres de pellicule, mètres cubes de dépôt, nombre de longs métrages en souffrance, millions de francs –, en revanche, c'est à peine si l'on

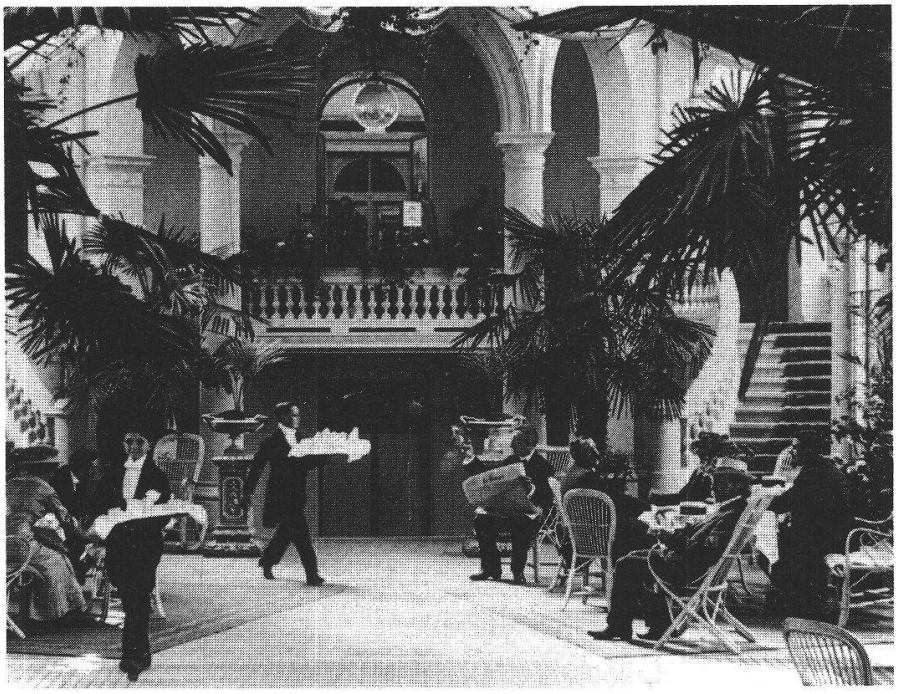
évoque des noms : titre de film, corpus de maisons de production, œuvre de cinéastes. Un patrimoine anonyme n'en est pas un, et sa préservation à l'aveugle reste une affaire de pure quantité.

Se voulant une opération de repérage et d'identification, notre inventaire vise à faire exister des objets en les désignant dans leur singularité, en les nommant, même si, pour beaucoup d'entre eux, identité, authenticité et datation restent encore incertaines.



1. et 2. Photogrammes tirés de
La Construction du plus beau cinéma de Lausanne le « Capitol »,
Office cinématographique Lausanne, 1928, CSL 79 B 15.
Collection Cinémathèque suisse.





3. Photogramme tiré de Chemin de fer des Rochers de Naye (Suisse), *années 20, CSL 84 B 1617. Collection Cinémathèque suisse.*
4. Photogramme tiré de Yverdon 1912, *Lemania Film, Genève, 1912, CSL 77 B 687. Le hall du Grand Hôtel des Bains. Collection Cinémathèque suisse.*

5. Photogramme tiré de [Vevey]+[Vevey: Coupes diverses], *fin des années 20, CSL 76 B 979. Défilé des cadets sur la place du Marché. Collection Cinémathèque suisse.*
6. Photogramme tiré de Gandhi... en Suisse !, *1931, CSL 76 B 1720. Collection Cinémathèque suisse.*