



**HAL**  
open science

**”Les films des Archives de la Planète de 1908 à 1919.  
Quelques constats préliminaires sur des questions  
d’intentionnalité et de matérialité”**

Teresa Castro, Anne Sigaud

► **To cite this version:**

Teresa Castro, Anne Sigaud. ”Les films des Archives de la Planète de 1908 à 1919. Quelques constats préliminaires sur des questions d’intentionnalité et de matérialité”. Puget Clément, dir., ”A la recherche de l’histoire du cinéma en France (1908-1919) : Lieux, sources, objets”, Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2022, 2022, 979-10-300-0783-1. hal-03762882

**HAL Id: hal-03762882**

**<https://hal.science/hal-03762882>**

Submitted on 4 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les films des Archives de la Planète de 1908 à 1919. Quelques constats préliminaires sur des questions d'intentionnalité et de matérialité.

Teresa Castro (Sorbonne Nouvelle) et Anne Sigaud (musée départemental Albert-Kahn et Sorbonne Université)

Cette recherche est née de la rencontre entre deux projets. Celui de Teresa Castro, qui vise à étudier l'évolution des formes filmiques au sein des Archives de la Planète tout au long de leurs vingt-cinq années d'existence (1908-1932) ainsi que leur nature documentaire<sup>1</sup> ; celui d'Anne Sigaud, qui travaille sur la situation des Archives de la Planète au sein de l'ensemble plus vaste des fondations d'Albert Kahn, ensemble envisagé comme un projet documentaire global à vocation politique<sup>2</sup>. Nous avons entrepris en 2016 un programme de visionnage conjoint de la totalité des films des Archives de la Planète, de manière à croiser nos approches. Les problèmes rencontrés coïncidant avec le programme du projet CINÉ08-19, nous avons proposé de conduire une recherche commune dans ce cadre. Cette contribution a pour objet d'en restituer les constats préalables établis en 2016-2017 et de présenter nos problématiques et les pistes méthodologiques qui ont guidé notre travail dans le temps du projet (2018-2021).

En entreprenant le visionnage de concert de la totalité des films, nos objectifs initiaux étaient les suivants : affiner l'appréhension chronologique, thématique et stylistique de la collection ; mettre les images en perspective avec l'actualité du moment pour déterminer de quelle culture politique elles procèdent et s'il est pertinent d'envisager qu'elles véhiculent un discours orienté.

En termes de périodisation, l'historiographie actuelle distingue uniquement un avant et un après 1919, année qui correspond au recrutement d'opérateurs mobilisés pendant la guerre à la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA<sup>3</sup>). Formellement, leur arrivée est identifiée comme marquant un passage du « modèle Lumière » à « l'émergence de la construction

---

<sup>1</sup>. T. Castro, « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'Histoire », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 54/2008, p. 56-81 ; et T. Castro, « Vues panoramiques et travellings. Les paysages en mouvement des Archives de la Planète », dans Perlès, V. (dir.), *Les Archives de la Planète*, Paris, Liénart, 2019, p. 390-397.

<sup>2</sup>. A. Sigaud *Les fondations d'Albert Kahn. Production et usage de l'information documentaire, entre intérêts privés et intérêts publics (1898-1940)*, thèse en cours, Sorbonne Université (SIRICE), sous la direction d'Olivier Forcade.

<sup>3</sup>. En 1915, on distingue la Section photographique de la Section cinématographique de l'armée (SPA et SCA). En 1917 elles sont rassemblées au sein de la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA). En août 1918 elles deviennent le Service photographique et cinématographique de guerre (SPCG).

d'un récit<sup>4</sup> ». L'étude la plus complète sur le versant filmique des Archives de la Planète<sup>5</sup>, globalisante, n'a pas pour objet de proposer une chronologie non plus que la totalité de la littérature existante, dont les démonstrations, de fait, s'appuient presque exclusivement sur des exemples des années 1920. Le fonds n'a donc pas encore été traité sous l'angle de sa progression dans le temps, de même qu'aucune typologie stylistique permettant d'individualiser chaque opérateur, ou de repérer avec précision un éventuel « style Archives de la Planète », n'a encore été entreprise.

Traditionnellement articulé en deux grands groupes, « les documents d'ordre géographique et ethnographique et les documents montrant les mouvements sociaux et politiques<sup>6</sup> », l'ensemble résiste à la classification thématique et la formule la plus pertinente qui ait, à ce jour, été trouvée pour le désigner est peut-être celle de « films de la vie quotidienne<sup>7</sup> ». Par commodité, c'est l'indexation géographique qui est en usage depuis ses origines pour gérer ce fonds, une solution pragmatique qu'il serait vain de chercher à dépasser d'un point de vue strictement gestionnaire. Pour ce qui est de l'interprétation de la collection en revanche, de nouveaux cadres conceptuels sont en cours de formulation à partir de sa ré-interrogation comme miroir sélectif d'une certaine actualité, et donc comme miroir d'une culture politique identifiée.

La collection défiant la catégorisation également en termes de genres cinématographiques, le terme « pré-documentaire » peut la qualifier – si par « documentaire » nous entendons une prise de position explicite sur le réel, au sens profondément auteuriste que Grierson donne à cette notion. L'historiographie est plus hésitante sur la question de son rapport au cinéma d'actualités, une question dont nous pensons qu'elle mérite d'être approfondie. Cette relation est parfois envisagée comme « ambigüe<sup>8</sup> ». Mais on note aussi, au contraire, que « de l'étude du contenu des images, il ressort, sans ambiguïté aucune, qu'Albert Kahn s'investit personnellement<sup>9</sup> », car « le choix des sujets a directement à voir avec le travail d'analyse de la presse<sup>10</sup> » entrepris parallèlement au

---

<sup>4</sup>. J. Leclercq-Weiss, « Albert Kahn et le cinématographe », dans Beausoleil, J., Ory, P. (dir.), *Albert Kahn 1860-1940, réalités d'une utopie*, Boulogne, musée Albert-Kahn-Département des Hauts-de-Seine, 1995, p. 76-77 ; J. Leclercq-Weiss, « Introduction au cinéma des opérateurs Kahn », *Le cinéma d'Albert Kahn : quelle place dans l'histoire ? Les Cahiers de la Cinémathèque*, n°74, décembre 2002, p. 44-46 ; et P. Amad, *Counter-archive : film, the everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*, "Film & culture series", New York, Columbia University Press, 2001, p. 147.

<sup>5</sup>. P. Amad, *Counter-archive, op. cit.* Les Archives de la Planète sont également constituées de 72 000 photographies en couleur (autochromes).

<sup>6</sup>. F. Hervé, « Les Archives de la Planète 1909-1931 », dans Beausoleil, J. et Ory, P. (dir.), *Albert Kahn 1860-1940, réalités d'une utopie*, Boulogne, musée Albert-Kahn, Département des Hauts-de-Seine, 1995, p. 194.

<sup>7</sup>. P. Amad, *Counter-archive, op. cit.*, p. 138.

<sup>8</sup>. *Idem*, p. 148.

<sup>9</sup>. J. Beausoleil, « Les images animées dans l'œuvre d'Albert Kahn », *Le cinéma d'Albert Kahn : quelle place dans l'histoire ? Les Cahiers de la Cinémathèque*, n°74, décembre 2002, p. 10.

<sup>10</sup>. *Ibid.*

Comité national d'études sociales et politiques<sup>11</sup>. « Cette connaissance aigüe de tout ce qui se passe non seulement en France mais dans le monde, nul doute qu'elle lui permette d'envoyer ses opérateurs sur les lieux où se déroule, selon lui, l'événement significatif, prémisse d'une orientation nouvelle de la société<sup>12</sup> ». Nous nous accordons à dire que cette notion d'« événement significatif » est primordiale et structurante pour la collection, aussi bien en termes d'intentions intellectuelles qu'en termes d'impacts formels<sup>13</sup>.

L'état de l'art sur la collection des Archives de la Planète est donc suffisamment riche pour que, sur des fondements solides, des travaux d'approfondissement soient entrepris. Au sein de ce chantier global, le projet Ciné08-19 nous invite à nous concentrer sur 1908-1919, une période quelque peu délaissée dans les études kahniennes et qui, une fois placée sous la focale, ne se trouve pas en totale adéquation avec les grandes conclusions visant à interpréter la collection dans son ensemble trouvées précédemment.

## Problèmes rencontrés sur la période 1908-1919

Pour la période 1908-1919, la base de données du musée départemental Albert-Kahn répertorie 654 films numérisés, que nous avons tous visionnés. Ce faisant, nous avons rencontré trois grands problèmes : l'impossibilité de distinguer ni la nature ni la date des interventions physiques sur les films ; l'obscurité de la dynamique qui lie matériel négatif et matériel positif ; la syntonie, voire la consubstantialité des films avec le cinéma d'actualités et de propagande.

## Questionnements touchant à l'état matériel des films

Dans la perspective d'une étude de l'évolution de la pensée du découpage au tournage et de l'évolution de la pratique du montage, nous avons effectué des relevés plan par plan sans pouvoir les interpréter complètement<sup>14</sup>. Au vu des nombreux sauts d'image et microcoupures émaillant les films, contraintes par la nature numérique de nos fichiers de travail, nous ne pouvions pas distinguer les arrêts caméra volontaires des arrêts caméra techniques, les coupures de montage des coupures de réparation ou encore des coupures de nettoyage d'éventuels voiles d'arrêts caméra ou de

---

<sup>11</sup>. Groupe privé de discussion et d'analyse de l'actualité économique, sociale et politique, fondé par Albert Kahn en 1916.

<sup>12</sup>. J. Beausoleil, « Les images animées dans l'œuvre d'Albert Kahn », art. cit., p. 10.

<sup>13</sup>. T. Castro, « Le quotidien est politique : le cas des films 1914-1918 », dans Perlès, V. et Sigaud, A. (dir.), *Réalités (in)visibles. Autour d'Albert Kahn, les archives de la Grande Guerre*, Paris, Bernard Chauveau, 287 p., p. 186-193.

<sup>14</sup> À ce propos, voir les travaux en cours d'André Gaudreault et Laurent Le Forestier sur l'évolution de la pratique du montage dans le cinéma de fiction. Un ouvrage bilingue est à paraître aux Presses de l'Université de Montréal (*Le montage cinématographique : instauration et standardisation d'une pratique*) et à l'Amsterdam University Press (*When Splicing Became Editing : The Advent and Standardization of a Film Technique*).

suppression d'altérations structurelles. D'autre part, nous nous sommes sérieusement interrogées, et plus d'une fois, sur la « logique » de l'enchaînement des séquences, parfois très opaque.

Outre leur diversité, la datation des interventions physiques sur les pellicules nous a également posé problème. L'état actuel des films Kahn est le produit de cent années d'une histoire qui n'est pas celle d'un profond sommeil dans la capsule temporelle formée par une pile de boîtes pieusement scellées. Les informations manquent sur l'usage qui était fait de ces pellicules avant 1937, mais à partir de cette date et jusqu'à nos jours, leur manipulation est continuellement attestée, dans un contexte d'exploitation aussi bien que de conservation des films<sup>15</sup>. La maîtrise de la chronologie de ces interventions est donc un préalable indispensable à toute prétention d'étude de l'évolution des pratiques de tournage et de montage.

Nous avons ensuite éprouvé des difficultés à qualifier le matériel négatif dont nous visionnions les reproductions numériques. Il a été établi de longue date qu'une profonde originalité des Archives de la Planète réside dans une volonté proclamée de laisser les films négatifs à l'état de rushes<sup>16</sup>. Pour la période qui nous occupe, nous avons bien rencontré des négatifs assimilables à des rushes, à ceci près que pour la plupart d'entre eux ils n'ont pas été laissés à l'état brut puisque divisés en séquences, séquences ensuite dispersées sur plusieurs bobines différentes où elles se trouvent assemblées à d'autres fragments de rushes, sans cohérence narrative apparente et sans respect de la chronologie interne aux tournages. Nous avons également rencontré un grand nombre de très courtes chutes de films, conservées pour elles-mêmes, qui ne trouvaient de complément ni dans le reste de la collection de négatifs, ni dans la collection de positifs. Ceci interroge sur l'usage initial dont ces chutes sont le produit.

La collection de positifs pose elle aussi question. Tous les films ont été sauvegardés à partir des années 1930 sur support *safety* – ce qui est aujourd'hui une ressource précieuse pour prendre connaissance des images lorsque les originaux en nitrate sont trop dégradés pour être visionnés, voire détruits. Pour les besoins de notre étude cependant, et afin de demeurer au plus près des bornes chronologiques, nous nous référons prioritairement au corpus nitrate subsistant. Nous savons qu'en 1921 une petite partie seulement des films des Archives de la Planète était tirée sur positif<sup>17</sup>. Pour décrire la totalité de la collection, Jeanne Beausoleil indiquait en 2001 une proportion

---

<sup>15</sup>. A. Genoudet, *L'Effervescence des images. Albert Kahn et la disparition du monde*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 341 p., 2020.

<sup>16</sup>. J. Beausoleil, « Les images animées dans l'œuvre d'Albert Kahn », art. cit., p. 10 ; P. Amad, *Counter-archive*, op. cit, p. 139 ; T. Castro, « Les Archives de la Planète et les rythmes de l'Histoire », art. cit., p. 57, 64. Et en particulier J. Beausoleil & J. Leclercq-Weiss, « Le fonds images animées du Musée Départemental Albert-Kahn », *Journal of Film Preservation*, n°62, avril 2001, p. 85.

<sup>17</sup>. Cinémathèque française, fonds Victor Perrot, correspondance, VP 054.

de 84% de négatifs nitrates pour 16% de positifs nitrates<sup>18</sup>. Notre compte est approchant pour la période 1908-1919, dont le corpus est constitué pour 80% de négatifs nitrates, pour 20% de positifs nitrates. Ce déséquilibre entre négatifs et positifs fonde la perception classique des Archives de la Planète comme une collection privilégiant volontairement les rushes. Pour notre part, outre que nous discutons cette notion de « rushes », nous cherchons à déterminer si la part des négatifs tirés sur positif est significative et procède d'un choix.

Une partie de ces positifs nitrates, dont on ne sait pas à quelle date ils ont été tirés, reproduit des négatifs, dans une version tantôt conforme aux assemblages plus ou moins hétéroclites déjà mentionnés, tantôt différente, sans trace d'un état intermédiaire. Les positifs restants sont des copies de projection de productions externes aux Archives de la Planète, acquises auprès des maisons d'actualités ou de la SPCA, manifestement aussitôt après leur édition comme en témoignent quelques visas de censure datés, conservés dans les archives du musée<sup>19</sup>. La présence de ces positifs extérieurs est problématique car l'examen de leur contenu invite à nuancer l'hypothèse couramment admise selon laquelle ces documents « ont été acquis par Albert Kahn pour compléter ses archives avec des sujets que ses opérateurs n'avaient pas pu filmer<sup>20</sup> ». Pendant la Première Guerre mondiale, nous constatons au contraire que, bien que des opérateurs des Archives de la Planète aient été présents en certains lieux, des films produits par d'autres maisons sur les mêmes lieux et aux mêmes dates ont été acquis. La comparaison entre les négatifs des Archives de la Planète et les positifs acquis a bien fait émerger une forme de complémentarité, mais qui permettrait d'apparenter les négatifs des Archives de la Planète à des reliquats, des séquences non retenues pour des montages diffusés dans des circonstances encore incomplètement identifiées, plus qu'à des tournages programmés sciemment pour eux-mêmes.

### Similarité avec des productions extérieures

En recensant plus généralement les sujets, les lieux, les dates de tournage et les formes filmiques privilégiées par l'ensemble de films de la période 1908-1919, les constats de similitude avec la production des maisons Pathé et Gaumont puis, à partir de 1915, avec la SCA, se sont multipliés, jusqu'à devenir quasi-systématiques à partir de 1917<sup>21</sup>. Au-delà de la similitude et de la

---

<sup>18</sup> . J. Beausoleil & J. Leclercq-Weiss, "Le fonds images animées du Musée Départemental Albert-Kahn", art. cit., p. 85.

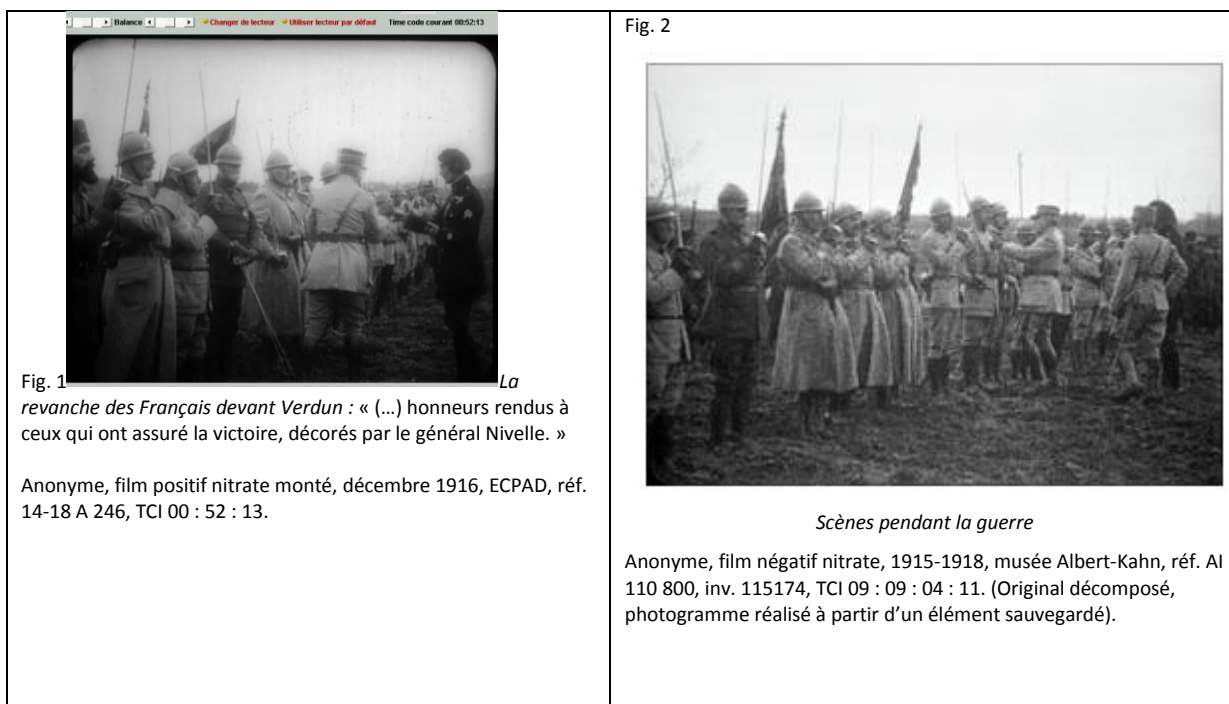
<sup>19</sup> . Musée Albert-Kahn (ensuite MAK), « archives cinéma » (non cotées).

<sup>20</sup> . *Ibid.* ; voir aussi F. Hervé, « Les Archives de la Planète 1909-1931 », art. cit., p. 197.

<sup>21</sup> . A. Sigaud, « Les "films Kahn" pendant la guerre : un empilement de logiques », dans Perlès, V. et Sigaud, A. (dir.), *Réalités (in)visibles. Autour d'Albert Kahn, les archives de la Grande Guerre*, Paris, Bernard Chauveau, p. 147-148.

complémentarité, plusieurs cas ont même été relevés de coexistence d'images identiques entre les Archives de la Planète, l'armée, Pathé et Gaumont. En voici quelques exemples significatifs.

En 1915 et 1916, ce sont les opérateurs des maisons Pathé, Gaumont, Éclair et Éclipse qui travaillent pour le compte de la SCA, aucun d'entre eux n'étant identifié comme étant en contact avec Albert Kahn<sup>22</sup>. Cependant, aujourd'hui, l'ECPAD et le musée Albert-Kahn conservent comme dans cet exemple les négatifs de vues d'une même scène, prises par deux caméras différentes (fig. 1 et 2). À la SCA, les vues ont été tirées, montées et diffusées. Chez Albert Kahn, elles sont restées à l'état de négatif et ont été compilées au fil du temps avec d'autres « scènes diverses » prises « pendant la guerre » de 1915 à 1916. Nombre d'équivalences à ces « scènes diverses » sont repérables aujourd'hui dans plusieurs films montés conservés à l'ECPAD, y compris des scènes cataloguées à la SCA mais considérées comme perdues (Fig. 3)



<sup>22</sup>. L. Véray, *Les Films d'actualité français de la Grande Guerre*, Paris, S.I.R.P.A / A.F.R.H.C, 1995, p. 38.

Fig. 3



Scènes pendant la guerre : séquence sans titre, identifiable comme « le maréchal French visite le front de Champagne, octobre 1916.<sup>23</sup> » Musée Albert-Kahn, réf. AI 110 800, inv. 115174, op. cit. TCI 09: 01: 40: 22.

*Paris après trois ans de guerre* (avril 1917) : l'ECPAD et Gaumont-Pathé archives conservent deux positifs de ce film, dont les négatifs ne sont pas localisés.

Ce film ne figure pas dans les collections du musée Albert-Kahn, mais ce dernier conserve une série de chutes et de rushes négatifs représentant des scènes similaires, portant les mêmes intitulés et assemblés sur les bobineaux dans le même ordre que les séquences des films positifs montés conservés dans les deux autres institutions (fig. 4 à 10).

Fig. 4



*Paris pendant la guerre, scènes diverses* : « L'Opéra-comique. »  
Anonyme, film négatif nitraté, 1917, musée Albert-Kahn, réf. AI 53528, inv. 111 514, TCI 07 : 42 : 36 : 14.

Fig. 5



*Paris après trois ans de guerre* : « La foule est restée fidèle aux théâtres : (...) Massenet à l'opéra-comique. »  
Anonyme, film positif nitraté, 1917, ECPAD, réf. 14-18 B 369, TCI 00 :25 :59.

<sup>23</sup> . F. Lemaire, *Les Films militaires français de la Première Guerre mondiale, catalogue des films muets d'actualité réalisés par le Service cinématographique de l'armée*, Paris, SIRPA, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1997, réf. 486, p. 88 : *Le maréchal French visite le front de Champagne, octobre 1916.*

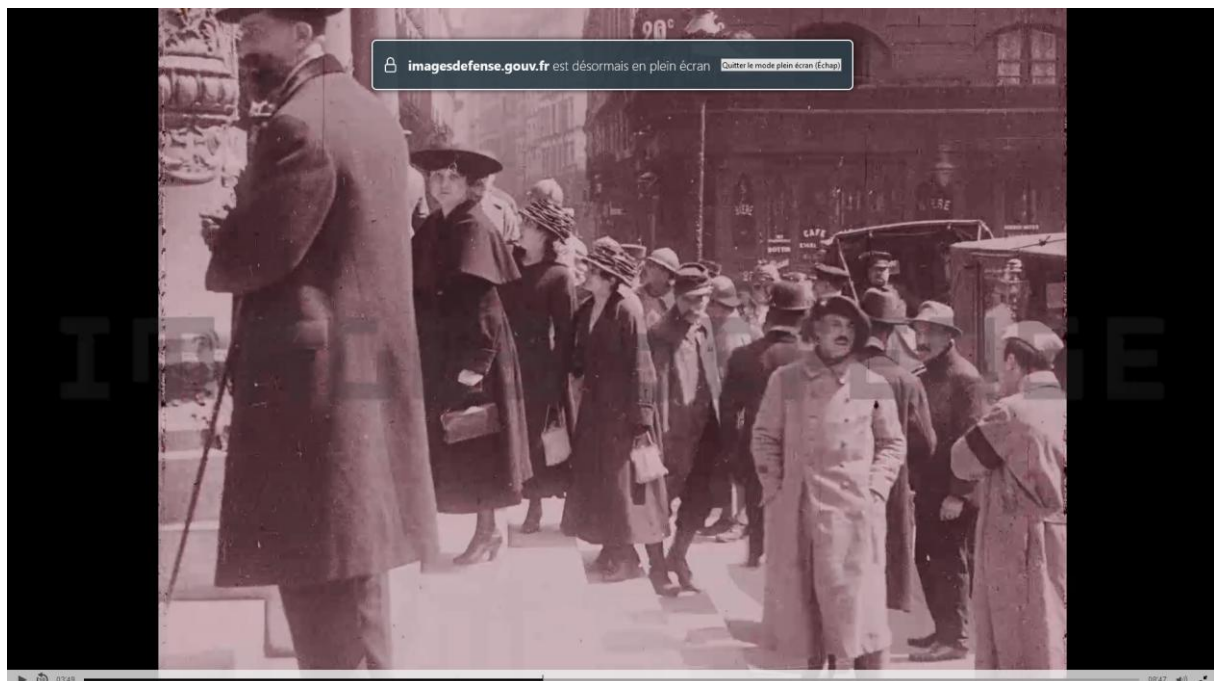


Fig. 6



*Paris après trois ans de guerre*. Séquence : « Place Boieldieu, des spectateurs militaires et civils sur les marches de l'Opéra-Comique (angle rue Favart) », Gaumont-Pathé archives, 1917GR 10054, TCI 00 : 09 : 05 : 05.

Fig. 7



*Paris après trois ans de guerre*, ECPAD, légende à compléter.

Fig.8



Paris après trois ans de guerre : machiniste et receveuse de tramway, ECPAD, 14.18 B 369, TCI 00 : 10 : 30

Deux figurantes du film *Paris après trois ans de guerre* ont été portraiturées chez Albert Kahn à Boulogne-sur-Seine en octobre 1917. Le répertoire d'inventaire d'époque indique qu'un exemplaire de leur portrait leur a été offert à chacune.

Fig. 9



Madame ... machiniste de tramway, Auguste Léon, 17 octobre 1917, autochrome 13x18 cm, musée Albert-Kahn, inv. A 12546.

Fig. 10



Mlle... receveuse de tramway, Auguste Léon, 17 octobre 1917, autochrome 9x12 cm, musée Albert Kahn, inv. A 12550.

*Alsace-Lorraine : entrée des troupes françaises* chez Albert Kahn ; *Entrée des troupes française en Alsace et en Lorraine* au Service photographique et cinématographique de guerre (SPCG, nouvelle dénomination de la SPCA depuis août 1918). Dans ces deux films, trois moments successifs d'une même scène sont montés (fig. 11 à 13), l'un dans le film conservé à l'ECPAD, les deux autres dans le film conservé au musée Albert-Kahn, comme s'il y avait eu mutualisation de la pellicule. Au musée Albert-Kahn le début et la fin de cette scène de défilé sont visibles, le moment intermédiaire ayant été monté au SPCG. Aucun des deux lieux de conservation ne connaît le nom de l'opérateur de ces prises de vues. Il ne s'agit pas d'un opérateur de l'armée, l'examen des comptes-rendus de tournages pouvant l'exclure. Et au musée Albert-Kahn, une liste établie en 1937 qui distingue films acquis et « films maisons » précise que les vues en question, tournées à Sarrebourg, sont « maison »<sup>24</sup>. Pourtant, les fiches de développement des opérateurs Kahn sont muettes entre le 6 octobre 1918 et le 12 mars 1919. On peut tout de même proposer le nom de Lucien le Saint, ancien opérateur Gaumont et opérateur commun à la SPCA et aux Archives de la Planète depuis 1917. En effet, depuis le 1<sup>er</sup> octobre 1918, Le Saint est mis par la SPCA à disposition du Service d'Alsace-Lorraine qui lui a délivré un ordre de mission pour trois mois<sup>25</sup>. Quelques jours plus tard, ce service, nouvellement réorganisé et qui dispose d'opérateurs de prises de vues qui lui ont été mis à disposition, est chargé de centraliser la totalité de la propagande « relative à la question d'Alsace-Lorraine »<sup>26</sup>.

Fig. 11



*Alsace-Lorraine : entrée des troupes françaises*. TCI 15 : 12 : 49 : 17.

Anonyme, film positif nitrate, [19 novembre] 1918, musée Albert-Kahn, réf. AI 83925, inv. 113 093

<sup>24</sup>. Musée départemental Albert-Kahn, « répertoire des films positifs », tapuscrit, 1937, n°40.

<sup>25</sup>. Musée départemental Albert-Kahn, archives Olivier Le Saint.

<sup>26</sup>. Archives diplomatiques, La Courneuve, 75 CPCOM 788, procès-verbal de la réunion du 19 septembre 1918 de la commission interministérielle d'information et de propagande.

Fig. 12



*Entrée des troupes françaises en Alsace et en Lorraine : « À Sarrebourg (Moselle), des enfants en costume traditionnel font une farandole, tout comme à Saverne. » TCI : 00 : 04 : 36.*

Anonyme, film négatif nitrate, 18-26 novembre 1918, ECPAD, réf. 14-18 190

Fig. 13



*Alsace-Lorraine : entrée des troupes françaises. TCI 15 : 12 : 49 : 17.*

Anonyme, film positif nitrate, 1918, musée Albert-Kahn, réf. AI 83925, inv. 113 093.

À l'issue de cette première étape, qui laissait entrevoir une circulation manifeste d'opérateurs et de pellicules entre les Archives de la Planète, les maisons d'actualités et l'armée, ainsi qu'une pratique probable de tournages complémentaires, il nous est apparu la nécessité de recourir à l'observation des supports originaux en nitrate. Nous escomptions ainsi dater les pellicules, dresser une typologie et une chronologie des collures, esquisser une génétique des négatifs et des positifs, comparer les pratiques propres à chaque maison de production. Dans le cadre des *workshops* d'élaboration du projet CINÉ08-19, l'ECPAD (Établissement de communication

et de production audiovisuelle de la Défense) et le CNC<sup>27</sup> (Centre national de la cinématographique et de l'image animée) ont accepté de nous prêter leur concours en facilitant l'accès aux collections et le dialogue avec leurs équipes<sup>28</sup>. Les films conservés par Gaumont Pathé archives n'ont pas été consultés autrement que sur supports numériques, mais nous espérons être autorisées à avoir accès, par la suite, aux éléments originaux.

## L'examen des supports originaux en nitrate : de nombreuses questions et quelques réponses

### Pratiques internes aux Archives de la Planète : empilements et assemblages

Pour étudier les pratiques internes aux Archives de la Planète, nous avons dans un premier temps sélectionné des films mentionnés dans l'inventaire initial dressé par le CNC<sup>29</sup>, comme comprenant à la fois une version négative et une version positive sur support nitrate. Quinze éléments ont ainsi été examinés. À ce stade préliminaire, nous n'avons pas été en mesure d'établir un corpus réellement pertinent du fait de l'hétérogénéité des situations : films tronqués et remontés à la période contemporaine, éléments détruits ou dont la dégradation était trop avancée pour être observés dans leur totalité, pellicules annotées à des périodes diverses dans le cadre d'opérations de cession de plans, négatifs ne correspondant plus aux positifs suite à la suppression de parties vinaigrées... Nous avons donc remis la constitution du corpus *ad hoc* au temps long de la recherche proprement dite.

Quelques repères nous permettent cependant de distinguer des marques d'usage « d'époque » de marques plus contemporaines, par exemple par l'examen de la physionomie des collures d'assemblage des pellicules, distincte selon qu'il s'agit d'un travail professionnel ou amateur antérieur ou postérieur à 1945, ou selon qu'il s'agit d'un négatif ou d'un positif. Des procédés de passage du négatif au positif ont également pu être dégagés, et nous avons pu esquisser à grands traits un semblant d'évolution chronologique. Nous n'avons pas pu étudier sérieusement la période 1908-1912 faute de support concluant. En 1912-1913, une tendance au panachage de pellicules de provenances diverses, aussi bien sur les négatifs que sur les positifs, se dégage. Les négatifs sont retouchés après l'établissement des positifs, sans création de contretype avant les années 1920.

---

<sup>27</sup>. Depuis les années 1970, le CNC gère physiquement, par voie de dépôt, les films des Archives de la Planète.

<sup>28</sup>. À l'ECPAD, nous avons été accompagnées par Albane Brunel, Véronique Goloubinoff, Julie Legonidec et Sylvia Nicolas. Au CNC, nous avons travaillé avec Béatrice de Pastre et Éric Loné. Au musée départemental Albert-Kahn, Ronan Guinée et Jocelyne Leclercq-Weiss † nous ont également apporté leur aide.

<sup>29</sup>. Inventaire réalisé de 1978 à 1981, au moment de la signature d'une convention de dépôt des collections de films entre le Département des Hauts-de-Seine et le CNC.

Le corpus 1917-1919 présente les mêmes caractéristiques, avec des collures de facture plus nettes. Un effort de mise en scène est à noter avec l'exemple d'une séquence ayant fait l'objet de deux prises<sup>30</sup>. Les négatifs sont assemblés dans un ordre qui ne correspond pas à celui des tournages ; un ordre qui parfois semble aléatoire et qui, à d'autres moments, suit une suggestion des opérateurs eux-mêmes, soit pour ménager des effets au montage – quand bien même le montage resterait à l'état négatif –, soit pour constituer – mais ce n'est pas systématique – un archivage thématique des négatifs.

Les fiches de développement de négatifs tournés par Lucien Le Saint reproduites ici (fig. 14 et 15) comprennent des instructions données au laboratoire des Archives de la Planète sur l'ordre dans lequel monter sur négatif des scènes tournées à Reims en mars 1919. À l'examen du négatif, cette instruction a été suivie. En août 1918 en revanche (fig. 16) l'injonction à ranger des vues de ponts de Paris dans une boîte d'archivage dédiée n'avait pas été suivie si on en croit l'inventaire du contenu des boîtes de négatifs dressé en 1937, à moins qu'elle ne l'ait été en son temps puis que le classement des négatifs ait été modifié entre 1918 et 1937.

Fig. 14



Fig. 15



Fiche de développement du 14 mars 1919, Lucien Le Saint, recto et verso, musée Albert-Kahn.

<sup>30</sup>. *Maisons closes*, 1917, négatif nitrate, réf. AI 53706, inv. 111 584.

Fig. 16



Carnet de développement, fiche du 7 août 1918, Lucien Le Saint, musée Albert-Kahn.

## La confrontation aux archives scripturales

Une « archéologie » de la séquence, consistant à en reconstituer la vie depuis son tournage jusqu'à sa numérisation, peut être tentée en croisant l'observation des pellicules avec les archives du musée Albert-Kahn, constituées des éléments suivants :

- Les opérateurs n'ont pas laissé de carnets de tournage<sup>31</sup>, mais ont rempli à partir de début 1918 des fiches de développement<sup>32</sup> donnant des indications sur l'ordre dans lequel développer, assembler, parfois archiver les pellicules négatives. Ces fiches comprennent en outre des indications de métrage, de sujets, de lieux et de dates de tournage. Pour la période antérieure à 1918, on peut se reporter aux pellicules elles-mêmes, sur lesquelles ont la plupart du temps été inscrits les sujets, dates et lieux de tournage. Ces inscriptions ont été relevées et consignées sur les fiches d'inventaire établies par le CNC ;
- À partir d'octobre 1918, un registre<sup>33</sup> a été tenu comptabilisant le métrage, par opérateur, de pellicules emportées sur le terrain puis déposées pour développement au laboratoire. Le métrage de positifs tirés y est consigné également ;

<sup>31</sup>. Le fonds Olivier Le Saint, déposé en 2018 au musée Albert-Kahn, comprend un carnet de prises de vue de l'opérateur Lucien Le Saint, mais celui-ci a été tenu en 1915 alors qu'il travaille pour Gaumont et n'est pas encore entré aux Archives de la Planète.

<sup>32</sup>. Musée Albert-Kahn, archives relatives aux collections cinématographiques.

<sup>33</sup>. *Ibid.*

- Les archives administratives du musée, conservées depuis 1936, nous renseignent sur les conditions de conservation, de recopie et de circulation des films depuis cette date ;
- Les archives relatives aux campagnes d'inventaire, de restauration et de sauvegarde conduites en 1968 par le laboratoire Boyer, en 1978-1981 puis en 2009 par le CNC et, dans les années 1990-2000 par le musée lui-même, nous renseignent également sur l'évolution du contenu des boîtes de rangement et des bobines et sur les manipulations qui ont pu affecter les films.

Grâce à cette documentation, une proposition de reconstitution de l'état originel d'un certain nombre de films de la période 1908-1919 pourrait être prochainement formulée.

### **Comparaison entre les Archives de la Planète et la Section photographique et cinématographique de l'armée : une étude de cas**

Nous avons souhaité donner également un volet comparatif à notre étude, l'élargissement du champ de recherche aux fonds d'autres institutions multipliant, d'une part, les chances de constituer des ensembles cohérents et renforçant, d'autre part, le corpus d'archives scripturales<sup>34</sup> susceptibles de renseigner l'histoire de la production des films. Avec la coopération de l'ECPAD, nous avons sélectionné quarante-sept films présentant les caractéristiques suivantes :

- coexistence au musée départemental Albert-Kahn et à l'ECPAD de copies positives nitrate représentant un même sujet, de manière à pouvoir comparer les pratiques de montage d'une maison à l'autre ;

- conservation, dans au moins l'une des institutions, de négatifs nitrates pouvant être considérés comme les rushes des tournages correspondant aux positifs, de manière à pouvoir appréhender les logiques de montage et vérifier l'existence d'une pensée du découpage dès le tournage<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> . Les archives de la Section cinématographique de l'armée, conservées à l'ECPAD, à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine et à La contemporaine, comprennent des fiches de prise de vues d'opérateur, des dossiers de production, des correspondances, des archives comptables et administratives. Pour un état de ces sources, on pourra se reporter à L. Véray, *Les Films d'actualité français de la Grande Guerre*, op. cit. ; H. Guillot, *Les Soldats de la mémoire : la Section photographique de l'armée, 1915-1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. Sources et travaux de la BDIC, 2017 ; et S. Launey, *Pellicules en uniformes. Le cinéma au service des forces armées françaises, septembre 1919-juin 1940*, thèse de doctorat en histoire du cinéma, sous la direction de Sylvie Lindeperg, université Paris 1-Panthéon Sorbonne, 2017.

<sup>35</sup> Il faut attendre les années 1920 pour que la notion de « découpage », au sens de phase de l'élaboration d'un scénario, fasse son apparition.



Notre étude de cas la plus aboutie a pour objet deux films de propagande de novembre et décembre 1918 intitulés *L'entrée des Français à Metz* et *Metz reçoit le gouvernement de la République*, dont des versions positives sont conservées à la fois à l'ECPAD et au musée départemental Albert-Kahn. Les rushes en sont conservés à l'ECPAD, les Archives de la Planète détenant pour leur part une série de négatifs complémentaires, tournés au même endroit et au même moment mais représentant des scènes différentes. À partir de ce corpus d'une exceptionnelle homogénéité, car peu affecté par l'empilement chronologique de manipulations des pellicules, nous avons pu documenter assez précisément les processus de tournage, de montage et de diffusion de ces deux films, et renforcer un faisceau d'hypothèses sur les modalités pratiques de principes de collaboration engageant pendant la guerre les Archives de la Planète et les services nationaux de propagande – pratiques qui éclairent l'impression d'identité des images produites par les différentes maisons<sup>36</sup>.

### *Physionomie des négatifs de l'ECPAD : identification de deux chutiers et d'un négatif monté pour contretypage*

Dans sa version publique, le film *L'entrée des Français à Metz*<sup>37</sup> combine les prises de vues des deux caméras des deux opérateurs de la SPCA envoyés à Metz : Bressolles et Costil<sup>38</sup>.

Le négatif *Réfection d'un pont - L'entrée des troupes françaises à Metz*<sup>39</sup> est le chutier du tournage de Bressolles. La référence à son compte-rendu de tournage (n° 1903) est inscrite par grattage sur la pellicule originale. Le négatif est monté dans l'ordre des scènes décrites sur le compte-rendu, et comprend des lacunes correspondant aux séquences utilisées pour l'exploitation. Par exemple, la quinzième séquence du compte-rendu, intitulée « La foule des Lorrains sur le passage des troupes » est absente du chutier tandis que cette scène a été montée dans le positif.

*Libération de l'Alsace : manifestations patriotiques à Strasbourg et à Metz*<sup>40</sup> est un bout à bout de chutes de films tournés à Strasbourg et à Metz par trois caméras, en novembre et décembre 1918. On distingue des brisures de très courte durée qui sont les chutes des séquences utilisées pour établir les positifs, tandis que des séquences plus longues sont restées intègres car inutilisables pour

---

<sup>36</sup>. Voir aussi A. Sigaud, « Les Archives d'Albert Kahn à Metz (novembre-décembre 1918) : entre archives et propagande », dans P. Stotzky (dir.), *Le cinéma à Metz (1908-1919), une histoire locale du cinéma mondial*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2021 ; T. Castro et A. Sigaud, « Revisiting the Films of Albert Kahn's Archives de la Planète : A Material Survey », dans Williams Tami *et alii* (dir.), *Provenance and Early Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 2020, 420 p., p. 129-142.

<sup>37</sup>. Positif conservé en plusieurs exemplaires à l'ECPAD : 14-18 B 415, 14-18 B 128, 14-18 A 219.

<sup>38</sup>. La contemporaine, archives SPCA non cotées, comptes rendus de tournages d'opérateurs n°s 1903 et 1904.

<sup>39</sup>. ECPAD, négatif nitrate 14-18 B 531.

<sup>40</sup>. ECPAD, négatif nitrate 14-18 B 656.

l'exploitation (scènes de foule anarchiques et peu lisibles, scènes de « coulisses » et de mises en place peu spectaculaires de figurants, etc.).

Enfin, dans une autre série, parmi plusieurs versions conservées du film *Metz reçoit le gouvernement de la République*, un négatif monté pour contretypage a été identifié<sup>41</sup>. Il est monté dans l'ordre des scènes du positif correspondant<sup>42</sup> et les emplacements des cartons de titres et intertitres sont signalés par des signes et numéros inscrits par grattage sur des amorces intercalées entre les images. La forme des manchettes de ces amorces – caractéristique de la production Kodak à partir de 1924 – permet de rapprocher ce montage d'une campagne de contretypage autorisée entre 1924 et 1928 au bénéfice du ministère de la Guerre par la Société des Archives Photographiques d'Art et d'Histoire alors gestionnaire de la collection de films de la SPCA<sup>43</sup>.

### *Caractéristiques des films positifs*

De l'examen des copies positives nitrate conservées à l'ECPAD aussi bien qu'aux Archives de la Planète, nous dégageons trois grandes constantes.

Formellement, les montages sont rythmés par une sorte de « tic » stylistique consistant en la répétition volontaire de plusieurs scènes, prises de points de vue différents par des caméras différentes. Par exemple, plusieurs vues prises au même moment du général Pétain à cheval, effectuant un salut militaire au passage d'un défilé d'infanterie, ponctuent *L'entrée des Français à Metz*, trois à cinq fois, en fonction des versions conservées.

Techniquement, montage par collure physique à la colle et « montage à la caméra » coexistent. On observe en effet aussi bien des collures de montage aux changements de plan que des séquences entières comprenant des changements de plan sans collure, ni matérielle ni photographiée, et procédant même peut-être parfois d'une technique d'arrêt caméra tellement précise et élaborée qu'elle semble ne pas générer de voile noir.

Matériellement, chaque copie est un exemplaire unique. En se référant à une grille de montage commune, les monteurs réassemblent le film au gré des commandes, en piochant dans une réserve de pellicules positives tirées auparavant. Cela se traduit par la coexistence de collures de montage effectuées au cas par cas et de collures photographiées résultant de duplications antérieures de films montés. On constate d'ailleurs, de copie en copie, que les numéros de série des tronçons de pellicule positive assemblés ne se suivent pas, ce qui démontre que ces tronçons ont

---

<sup>41</sup>. ECPAD, négatif nitrate 14-18 A 220.

<sup>42</sup>. ECPAD, positif nitrate 14-18 A 220.

<sup>43</sup>. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 80-74-4 (en cours de classement) : archives relatives au service des archives photographiques 1851-1994, SPCA, courriers du ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au ministre de la Guerre, 11 décembre 1923 et 24 février 1928.

tous été tirés à des moments différents. Ce procédé explique que, bien que respectant une trame générale commune construite autour d'un même ensemble de scènes-clés, chaque copie comprend des micro-différences affectant la durée ou l'ordre de montage des séquences.

Des archives de 1917-1918 mentionnent la fourniture, par la SPCA à ses partenaires, d'une « copie échantillon » à partir de laquelle sont effectuées des « coupures ou réductions jugées utiles », suite à quoi la SPCA fournit des copies « pour l'exploitation normale du film<sup>44</sup> ». Au laboratoire de la SPCA sont conduites ces « opérations de développement, de tirage du premier positif et de montage, étant convenu que ce montage serait sous [la direction du commanditaire du film<sup>45</sup>] ». La SPCA assure également « le développement du négatif, le tirage, virage et teintage des copies nécessaires à la diffusion<sup>46</sup> ». Ceci permet d'avancer l'hypothèse que les positifs en nitrate observés à l'ECPAD sont des exemplaires de ces « premiers positifs », montés à partir d'un plan général de découpage, ajustés d'après les *desiderata* de divers partenaires puis copiés, probablement d'une traite. La SPCA conserve ces premiers positifs et les partenaires conservent les tirages destinés à l'exploitation.

### *Les versions Archives de la Planète, marques d'une organisation de type partenarial entre Albert Kahn et l'armée*

Précisément, le positif nitrate de *L'entrée des Français à Metz*<sup>47</sup>, que possédait Albert Kahn, présente les caractéristiques de ces « premiers positifs ». Les Archives de la Planète étaient partie prenante pendant la guerre d'un circuit de production et de diffusion de films de propagande qui engageait la coopération du secteur associatif et de l'État<sup>48</sup>. Le laboratoire de Kahn à Boulogne-sur-Seine tirait des copies de films officiels, qui étaient diffusées sur le territoire national par l'intermédiaire de grandes associations privées délégataires de l'État, ce dernier se chargeant de la diffusion à l'étranger. Les archives du musée départemental Albert-Kahn contiennent des visas d'exploitation de plusieurs films de la SPCA<sup>49</sup> alors que le registre de comptabilité des métrages de

---

<sup>44</sup>. ECPAD, archives de la SPCA (non inventoriées) : boîte 2, courrier du chef de service de la SPCA à M. Sandberg, 1<sup>er</sup> juin 1917.

<sup>45</sup>. ECPAD, *ibid.*, courrier du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts au ministre de la Marine, 3 mai 1917.

<sup>46</sup>. Archives nationales de France, AJ 30 338, administration provisoire de l'Alsace-Lorraine après 1914, service général d'Alsace-Lorraine, service des éditions, 1917-1918 : note du chef du cabinet civil du ministre de la Guerre à la SPCA, 23 mars 1918.

<sup>47</sup>. Réf AI 100 106, inv. 113 089.

<sup>48</sup>. A. Sigaud, « Les "films Kahn" pendant la guerre : un empilement de logiques », art. cit., p. 144-147.

<sup>49</sup>. Musée départemental Albert-Kahn, boîte « archives cinéma », non coté.

films du laboratoire de Boulogne garde trace d'un exemple d'avance puis de remboursement de pellicule négative avec le Centre d'action de propagande contre l'ennemi en 1919<sup>50</sup>.

Pour ce qui est des négatifs conservés aux Archives de la Planète<sup>51</sup>, ils représentent des scènes tournées en marge de la cérémonie officielle de la réception du gouvernement à Metz le 8 décembre 1918. Compte tenu de l'existence d'un système de coopération à grande échelle entre diverses structures privées et publiques dans la production de l'image de propagande pendant la guerre, si on réinsère les films « Kahn » exécutés à Metz au sein d'un programme national plus général sur la libération de l'Alsace-Lorraine, on s'aperçoit que plusieurs tournages conduits en novembre-décembre 1918, par des structures différentes en plusieurs points de la région, sont complémentaires les uns des autres. Précisons qu'en 1918 les opérateurs des Archives de la Planète sont mobilisés dans divers services de propagande. Ce fait, ajouté à la forte adhésion d'Albert Kahn et du géographe Jean Brunhes, directeur scientifique des Archives de la Planète, aux buts de guerre français, et plus particulièrement à la question d'Alsace-Lorraine, explique qu'il y ait, pendant cette période, consubstantialité entre les Archives de la Planète et la propagande<sup>52</sup>. Plus précisément, nous pensons que les scènes de rues tournées à Metz, aujourd'hui conservées au sein des Archives de la Planète, pourraient être les chutes d'un film tourné pour les Services d'Alsace-Lorraine déjà mentionnés plus haut, qu'Albert Kahn soutenait matériellement<sup>53</sup> et au sein de laquelle certains de ses opérateurs étaient mobilisés – Georges Chevalier pour la photographie jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre 1918, Lucien Le Saint et le plus occasionnel collaborateur Daniau pour le cinéma.

## Deux axes pour la poursuite de la recherche

La période 1908-1919 constitue un terrain d'observation très riche pour la compréhension du fonctionnement du versant filmique des Archives de la Planète. À la suite de ces constats préliminaires, notre travail peut se poursuivre en suivant deux grands axes méthodologiques.

Le premier consiste à poursuivre l'étude des rapports formels et pratiques entre les Archives de la Planète et le cinéma de propagande et d'actualités. Cette approche pourrait conduire à relativiser la singularité de la collection en termes d'intentionnalité, de processus de fabrication et d'esthétique. L'étude de la période 1915-1919 a permis d'insérer les Archives de la Planète dans un mouvement général de production sous-tendu par la nécessité de véhiculer un message politique et

---

<sup>50</sup>. Musée départemental Albert-Kahn, répertoire « cinéma », p. 3.

<sup>51</sup>. Metz, *scènes diverses*, réf. AI 83975, inv. 112 853 ; *Frescaty, hangar à zeppelin*, réf. AI 84171, inv. 112 595.

<sup>52</sup>. A. Sigaud, « Des Archives de la Planète aux archives de la guerre : « réalités invisibles, notre raison doit les discerner », dans Perlès, V. et Sigaud, A. (dir.), *Réalités (in)visibles. Autour d'Albert Kahn, les archives de la Grande Guerre*, Paris, Bernard Chauveau, p. 48-51.

<sup>53</sup>. O. Gozillon-Fronsacq, *Cinéma et Alsace : stratégies cinématographiques (1896-1939)*, Paris, Association française de recherche sur le cinéma, 2003, p. 133 ; A. Sigaud, « Des Archives de la Planète aux archives de la guerre », art. cit., p. 50.

d'en examiner les conséquences en termes d'esthétique « documentaire »<sup>54</sup>. Le rééquilibrage de notre étude par un approfondissement de la période 1908-1914 permettrait de préciser les contours et conséquences d'une probable césure chronologique intervenant avec la guerre. Il s'agirait également d'apprécier si les années 1908-1919 – ou bien 1908-1914 puis 1915-1919 – constituent un moment exceptionnel au regard de la suite de l'histoire de la collection, ou bien si nous avons affaire à un moment fondateur de mise en place d'un discours et d'un système qui se pérennisent dans les années 1920<sup>55</sup>.

Le second axe consiste à approfondir et consolider notre démarche d'examen comparatif des pellicules originales en nitrate. Cette histoire « matérielle », qui s'inspire de l'histoire des Beaux-Arts et de la littérature en construisant une génétique du produit culturel par la prise en compte des esquisses, des repentirs, du tiré et non tiré en positif, du montré et du non montré, nous semble à systématiser<sup>56</sup>. Outre qu'elles nous renseignent efficacement sur les Archives de la Planète envisagées comme « écosystème » en soi, ces observations s'avèrent particulièrement intéressantes pour l'histoire des formes filmiques, par ce qu'elles apportent à l'analyse de ce que l'on pourrait appeler le sens du découpage patent dans ces films. Ce volet de notre démarche, par les renseignements qu'il prodigue également sur les modalités de fabrication matérielle, les phénomènes de circulation des pratiques et des moyens, sur la diffusion des films, apporterait enfin, nous l'espérons, sa part complémentaire à des travaux conduits dans le même esprit au sein du projet CINÉ08-19, comme par exemple ceux de l'équipe de l'université de Metz sur le marché des films, ou d'Emmanuelle Champomier sur la production de la société Éclipse et de la Compagnie universelle de cinématographie.

---

<sup>54</sup>. T. Castro, « Le quotidien est politique : le cas des films 1914-1918 », art. cit., ainsi que « Vues panoramiques et travellings », art. cit.

<sup>55</sup>. Des travaux récents semblent indiquer qu'une pérennisation est probable. Pour les films, voir S. Launey, *Pellicules en uniformes*, op. cit., p. 40, 43, 347 et pour le versant photographique des Archives de la Planète : A. Sigaud, « Entre documentation et propagande, vocation et usage politiques des Archives de la Planète », dans Valérie Perlès (dir.), *Les Archives de la Planète*, Paris, Liénart, 2019, p. 280-292.

<sup>56</sup>. Voir également, chez Sylvie Lindeperg, la notion de « film-palimpseste ». S. Lindeperg, *Les écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, Paris, CNRS éditions, 1997, 2001, p. 11.