

PORTRAITS DE LA HOLLANDE

Frank Kessler, Universiteit Utrecht

Abstract

This article discusses a corpus of travelogues filmed by Pathé Frères in the Netherlands between 1909 and 1914. According to the catalogue descriptions, these films mainly present views of rural areas, concentrating on the region around the Zuiderzee, in particular the village of Volendam and the island of Marken, both very important places for tourism at that time. The catalogue descriptions continuously refer to the picturesque qualities of the views and highlight the emblematic aspects of the country: windmills, canals, cheese, local costumes and folkloristic dances. Almost all of the films avoid showing the modern side of the Netherlands, and, except Rotterdam and Alkmaar, no cities are shown. Holland thus appears as a “timescape,” a place situated not only geographically, but also idealistically in an indefinite past.

Two surviving prints reveal interesting formal features such as editing patterns and close framings that are extremely rare in fictional films from the same period. Each one follows a different logic: while *Comment se fait le fromage de Hollande* depicts the different stages of the cheese production process, *Coiffures et types de Hollande* functions like an album of moving photographs, showing women’s heads and their traditional attire. Both however clearly privilege the picturesque.

Les Pays-Bas ne font visiblement pas partie des pays qui ont attiré les opérateurs et réalisateurs de la firme Pathé Frères avant 1915. Selon la reconstruction des catalogues Pathé par Henri Bousquet, ce n’est qu’en 1909 que le premier film non-fictionnel sur la Hollande est tourné, pour montrer *Comment se fait le fromage de Hollande*. Jusqu’en décembre 1914 on trouve encore sept autres portraits du pays : *Coiffures et types de Hollande*, *Une journée à l’île de Marken*, *En Hollande – le port de Volendam*, *Enfants de Hollande*, *Rotterdam vu du Belvédère de la Maison Blanche*, tous datant de 1910 et qui sont probablement le résultat d’une « expédition » de la firme aux Pays-Bas. Et puis, il y a encore *À travers la Hollande* de 1911 et *Hiver en Hollande* de 1914. Le métrage des films varie entre 85 m pour la vue prise de la Maison Blanche à Rotterdam, et 205 m pour le film sur la production du fromage – des longueurs somme toute assez standard pour ce type de productions¹. Dans cet article, on cherchera à explorer les formes de représentation choisies par Pathé pour offrir des vues de Hollande, les stratégies discursives mises en œuvre par la firme et les implications de ces choix pour l’image des Pays-Bas qui en résulte.

Il s'agit, comme on l'a vu, d'un corpus plutôt limité qui, par conséquent, ne permet pas de se lancer dans une étude comparative diachronique. En revanche, les titres à eux seuls rattachent les films à plusieurs types ou sous-genres de la production non-fictionnelle de l'époque : une bande décrivant un processus de fabrication, une autre annonçant une vue panoramique prise d'un point de vue élevé, deux autres encore mettant en avant des endroits touristiques bien connus, à savoir l'île de Marken et le petit port de Volendam. La première des deux adopte en plus un schéma précis et souvent utilisé dans ce genre de productions, c'est-à-dire celui du cours de la journée, du matin au soir². Les quatre titres qui restent semblent signaler plutôt des combinaisons de vues prises à différents endroits, constituant quelque chose comme des albums autour d'un thème (les coiffures et les types, les enfants, l'hiver, la traversée du pays). Malheureusement, pour cette étude seulement deux des films ont été accessibles sous forme de copies (numériques) – les deux premiers de la liste –, pour les autres il faudra, par conséquent, recourir aux descriptions reproduites dans la reconstruction des catalogues par Henri Bousquet.

Les textes descriptifs révèlent que ces portraits de la Hollande se concentrent sur quelques endroits précis, et l'on peut s'étonner qu'à part Rotterdam et le marché d'Alkmaar, aucune des grandes villes néerlandaises ne se trouve nommée. C'est notamment l'absence assez flagrante d'Amsterdam qui surprend, mais aussi le fait qu'y manquent également La Haye, siège du gouvernement, ainsi que Leyde, Delft, ou Gouda, toutes les trois étant des villes aux noms fort évocateurs et qui auraient sans doute pu offrir l'occasion d'y filmer des scènes intéressantes de la vie urbaine de tous les jours. Les vues prises par les opérateurs Pathé privilégient par contre très clairement la région au bord du Zuyderzee, avec avant tout le port de Volendam et l'île de Marken. Les deux localités étaient considérées à cette époque comme des lieux touristiques par excellence aux Pays-Bas, permettant de découvrir une Hollande 'typique'. Or, ce n'est qu'à partir des années 70 du dix-neuvième siècle que la région commence à se créer cette image, mais elle est très fortement diffusée par toutes sortes de médias, des guides touristiques à la lanterne magique, et puis le cinéma³.

D'autres indices encore suggèrent que Pathé vise avant tout à présenter les Pays-Bas sous son aspect touristique ou, plus précisément, pittoresque⁴. Le mot lui-même revient à plusieurs reprises dans les descriptions : les costumes sont « pleins de caractères et de pittoresque », sur l'île de Walcheren « règne une animation pittoresque », et l'on constate que, par ailleurs, « il y a peu d'endroits en Europe où l'hiver et son manteau blanc soient aussi pittoresques qu'en Hollande »⁵. Pour le même film on ajoute encore : « Quoi par exemple de plus pittoresque qu'un peuple tout entier des plus jeunes aux plus vieux glissant gracieusement sur la glace ! »⁶. De même, un certain nombre de motifs récurrents traversent les films, tous censés évoquer des connotations de « hollandicité », en particulier les costumes, les moulins et les canaux.

La seule exception, c'est le film sur Rotterdam pour lequel, tout au contraire, le catalogue Pathé insiste sur l'importance industrielle de la ville et du port :

Rotterdam, la cité aquatique se déroule, semée d'îlots, formés par un grand nombre de canaux navigables communiquant au moyen de ponts-levis, de ponts à bascule et de ponts de pierre. Plusieurs de ces canaux forment des ports assez profonds pour que les plus grands navires puissent stationner devant les entrepôts. Rotterdam, ville très industrielle et port des plus actifs avec ses grands chantiers de construction navale est la cité la plus originale et la plus animée des Pays-Bas⁷.

Cependant, cette présentation ne semble pas décrire le contenu du film, si, du moins, on peut se fier au titre, car celui-ci indique plutôt une vue panoramique prise du Belvédère d'un bâtiment important de la ville. La Maison Blanche, dont la construction fut achevée en 1898, était pendant un temps l'immeuble de bureaux le plus haut de l'Europe. Le film, apparemment, se distingue fortement des autres productions non-fictionnelles tournées par Pathé aux Pays-Bas, aussi bien par le choix et par l'unicité du point de vue (même s'il est possible qu'il consistait en plusieurs plans plutôt que d'un long panoramique) que par son insistance sur le côté industriel de la ville. La référence aux « grands chantiers de construction navale » contraste fortement avec la perspective presque bucolique qui prédomine dans les autres descriptions.

Pour ce qui est des images caractérisées dans les catalogues comme pittoresques ou typiques, les descriptions reflètent en effet pour une large part les stratégies représentationnelles des films, aussi bien en ce qui concerne les motifs privilégiés par les opérateurs que par rapport à la rhétorique générale des films. Comme on l'a vu, la mise en avant des aspects pittoresques du pays, la recherche du typique, du folklorique et, en fin de compte, des attractions touristiques a des conséquences pour le portrait des Pays-Bas tel qu'il se manifeste à travers ces films, tant par rapport à la géographie que pour ce qui est de l'iconographie dominante. Prenons cette description du film *À travers la Hollande* :

A pied, à bicyclette, en barque, en carriole, venant des grosses fermes grasses des polders, paysans en grègues bouffantes, coiffés de leurs hauts chapeaux, paysannes de Walcheren, l'île aux belles filles, toutes fraîches sous leurs bonnets en ailes en papillon, se rendant, en exode, vers le marché. Là, règne une animation pittoresque, au milieu des fromages de Hollande, des légumes et des bestiaux. Puis, sur les bords du Zuiderzee, des jeunes filles exécutent des danses du pays et les petits sabots, sous les jupes en ballon, sautent comme des battants de cloches. Pendant ce temps, les moulins, toute la famille des petits moulins à vent, à eau, à huile, à tabac, à chanvre, à dérivation, à drainage, sur les rives si poétiquement monotones des canaux, tournent dans le vent leur bras, pour saluer les chalands qui vont vers la ville, en lents travailleurs chargés⁸.

On voit bien comment ce texte présente comme une énumération d'attributs soulignant la 'hollandicité' de ce que l'on pourra voir à l'écran : le paysage des polders avec ses fermes, les moyens de transport, les vêtements, les danses du pays ainsi que, bien sûr, les fromages, les canaux et les moulins. Les deux localités mentionnées dans la description, l'île de Walcheren et le Zuiderzee, se trouvent dans deux régions différentes, assez loin l'une de l'autre. De ce point de vue, le film nous transporte, en effet, « à travers la Hollande », comme le titre l'annonce, mais il le fait de manière extrêmement sélective, d'un lieu typique et pittoresque à l'autre. Car entre Walcheren et le Zuiderzee se trouvent quelques-unes des villes les plus importantes des Pays-Bas – Rotterdam, La Haye, Leyde, Amsterdam – mais qui n'apparaissent pas au cours du trajet que le film propose. Tout comme les autres titres dans le corpus (à l'exception de celui sur Rotterdam), ce film privilégie les régions agricoles et donne de cette manière une vision pour ainsi dire pré-industrielle des Pays-Bas. La Hollande est présentée donc – pour reprendre ce terme proposé par Don Crafton – comme un *timescape*, un paysage temporalisé, un lieu transformé en une sorte de décor et situé dans un passé aussi vague qu'idéalisé⁹.

Par ailleurs, la description du catalogue suggère, jusqu'à un certain point du moins, une mise en séquence des vues, même si rien ne dit que le film suit en effet ce schéma. Au début on montre des

paysans et des paysannes de Walcheren, vêtus de costumes traditionnels, qui se rendent au marché, utilisant divers moyens de transport. Ensuite il y a apparemment quelques vues pittoresques du marché. Après, on passe aux bords du Zuiderzee, où l'on voit des danses du pays, exécutées par des jeunes filles en costume folklorique. Puis – et là l'ordre n'est pas clair, car la description dit « pendant ce temps » – il y a des vues de différents types de moulins sur les rives des canaux ou passent les chalands. Dans d'autres cas, les descriptions indiquent plus explicitement sur quelle image le film se termine, suivant alors la stratégie du plan-apothéose ou du plan emblématique que l'on retrouve si souvent dans les films non-fictionnels à cette époque.¹⁰ Ainsi, à propos d'*Enfants de Hollande*, le catalogue précise : « Nous terminons sur une scène de danse exécutée par les enfants de Hollande¹¹. » Pour ce qui est d'*Une journée à l'île de Marken*, le film s'inscrit par son titre dans un schéma narratif précis, celui de la journée, comme le titre l'indique, et il semble se clore sur une image atmosphérique forte : « et enfin, nous avons un aperçu sur le Zuider Zee au coucher du soleil »¹².

Si les catalogues peuvent nous donner un certain nombre d'indices quant à la structure des films, les motifs visuels qui s'y trouvent réunis ou encore quelques moments forts comme le début et la clôture de la bande, cela reste relativement approximatif, si l'on n'a pas à sa disposition des copies de film. Pour le corpus choisi, il y a pour l'instant deux films qui peuvent être regardés de plus près¹³.

Comme son titre l'indique, *Comment se fait le fromage de Hollande* est un film qui présente un processus de production. Dans le catalogue de Pathé Frères, il est classé sous la rubrique des « Scènes arts et industries ». Or, ce processus de fabrication ne concerne pas seulement un produit en tant que tel – comme c'est le cas de nombreux autres films de ce genre –, le fromage qui fait l'objet du film est marqué en plus comme un produit national. Comme on a pu le constater dans une étude co-écrite avec Eef Masson, les différentes étapes présentées ici – de la traite des vaches à la vente des fromages sur le marché – se retrouvent d'une manière tout à fait similaire dans d'autres films sur ce thème (*Cheddar*, film britannique de 1920), et même encore dans un film pédagogique produit aux Pays-Bas en 1943 (*Kaas*, Stichting Nederlands Onderwijs Film, muet). La grande différence entre *Comment se fait le fromage de Hollande* et ces deux autres films, c'est l'insistance sur le côté folklorique, artisanal et traditionnel de la fabrication du fromage dans ce dernier, tandis que *Cheddar*, par exemple, présente une fromagerie moderne, quasiment industrialisée. De cette manière, le film de la firme Pathé construit, lui aussi, un *timescape* d'une Hollande située dans un passé indéterminé.

Cette insistance sur le côté pittoresque est mise en évidence dès le début du film. Après un premier carton donnant comme titre « Le fromage de Hollande » avec un sous-titre précisant que plus d'un tiers de la surface des Pays-Bas est occupé par des pâturages, et un deuxième carton qui nous informe que « Le fromage de Hollande est sphérique », le premier plan montre en rapproché une jeune fille en costume traditionnel présentant l'un des fromages sphériques devant un paysage avec un moulin¹⁴. La partie qui suit présente la traite des vaches dans un polder. Elle est composée de trois plans montrant d'abord une jeune femme en train de traire une vache. Toujours dans le même plan, arrive un jeune homme qui l'aide à porter le lait et à le verser dans un bidon. Les deux sont vêtus de manière traditionnelle. Dans le plan suivant, ils mettent le bidon dans une charrette tirée par un chien. Le troisième plan les montre sur le chemin et quand ils sont sortis du cadre, on voit un jeune garçon, également en costume traditionnel, qui passe devant la caméra. Le plan

se termine seulement quand il est sur le point de sortir du cadre en bas à droite. Comme dans le reste du film, la production du fromage est ainsi située dans un contexte rural et artisanal, et le fait qu'on montre aussi longuement le petit garçon montre bien que l'accent est mis aussi bien sur le processus de production que sur les aspects pittoresques.

Pour ce qui est de l'articulation des plans, il est frappant que tous les raccords se font dans le mouvement, ce qui produit une continuité très fluide. C'est un principe qui domine également par la suite. Toute la seconde partie du film est située dans la fromagerie et montre les différentes étapes de la production : le lait est mis dans un bac, on ajoute de la présure pour le faire cailler, et l'on met le fromage dans des formes. Suit le pressage avec un dispositif en bois taillé qui paraît de nouveau assez folklorique et qui est mis à l'extérieur devant un paysage avec un canal et un moulin. Puis la salaison et le séchage, et, pour terminer, huit jours plus tard (comme le précise le sous-titre) le lavage. Ces différentes phases du processus de fabrication sont en fait toutes annoncées par des sous-titres. De nouveau, les raccords à l'intérieur de chaque séquence se font de manière très élaborée et évitent des sauts dans la continuité. Ceci vaut également pour les trois plans de la section « emprésurage » où l'on voit chaque fois une personne différente, le dernier plan étant même visiblement filmé dans un espace autre. Malgré la rupture évidente de continuité spatiale et temporelle au niveau du profilmique, les raccords gomment de manière efficace les sauts et créent un effet de continuité de l'action. La troisième partie qui montre le transport et la mise en vente du fromage au marché est filmée dans une situation moins contrôlable que la production, car ces vues sont prises sur une place très peuplée à Alkmaar. Pourtant, là encore on peut observer un travail fort précis sur les raccords, produisant un effet de continuité fluide qui est plutôt rare à cette époque dans la production de films fictionnels.

Le film *Coiffures et types de Hollande* est structuré presque entièrement selon une alternance stricte de vues (16 au total) et de sous-titres (qui sont au nombre de 15). Il n'arrive qu'une seule fois dans le film qu'un carton est suivi de deux plans¹⁵. La description dans le catalogue évoque en fait des arrière-plans considérablement plus larges et qu'on ne voit pas dans le film :

Pleines de caractère et de pittoresque, jupons en forme de cloche, coiffes en papillon ou bonnets à trois pièces rehaussées d'or, d'où s'échappent des mèches de cheveux pâles, costumes de Volendam ou de la Frise, les silhouettes de Hollande se profilent sur des fonds estompés, où courent des canaux, où tournent des moulins ou bien sur un champ de tulipes¹⁶.

Or, dans la plupart des cas les cadrages sont en fait trop serrés pour que l'on puisse voir des éléments du paysage, et l'on n'aperçoit en effet ni canaux, ni moulins ni champ de tulipes. Les « fonds estompés » consistent souvent en des bâtiments en brique rouge. Dans quelques vues, on peut distinguer un peu plus les localités. On voit alors des vitres de magasins, une rue dans un village et l'entrée d'un bâtiment avec une affiche. C'est uniquement dans le dernier plan de la copie, montrant trois filles de l'île de Marken sur fond de quelques bateaux de pêche que le pittoresque ne se trouve pas exclusivement dans les costumes et les coiffes et coiffures. Toutefois, le fait que la description dans le catalogue s'obstine à évoquer ces attributs emblématiques des Pays-Bas, montre bien à quel point on les considère importants en tant qu'argument de vente.

La logique de l'album d'images en mouvement qui est sous-jacent à *Coiffures et types de Hollande* fait qu'il n'y a – à une exception près – aucun passage d'une vue à une autre. Les sous-titres à la fois ancrent les images géographiquement et pointent le regard vers les traits

caractéristiques des vêtements et des coiffures. Ils servent de transitions en annonçant la suite du film selon un schéma alternant légende/image, légende/image etc. Par ailleurs, on peut remarquer que la succession de costumes différents se laisse articuler en trois parties si on la regarde d'un point de vue géographique. On commence dans la partie nord-est du pays, zigzaguant de la Frise à Overijssel, puis à Assen, Zwolle et Leeuwarden. La deuxième partie traverse la région de Zeeland au sud des Pays-Bas, montrant, respectivement, les costumes de Duiveland, Beveland et Walcheren. Ensuite, de manière un peu plus erratique, on va de Staphorst à Volendam, puis à Urk, pour terminer sur l'île de Marken. Cela étant, pour identifier ce trajet assez complexe, il faut bien connaître la géographie du pays, ce qui n'était sans doute pas le cas de la grande majorité des spectateurs en dehors des Pays-Bas.

Même s'il faudrait une étude plus approfondie sur un corpus plus large pour la confirmer, on peut tout de même avancer l'hypothèse que la différence en ce qui concerne le montage dans les deux cas s'explique par la différence générique : *Comment se fait le fromage de Hollande* est un film montrant un processus de production qui doit expliciter les différentes phases de la fabrication du fromage, avec un ancrage et, le cas échéant, des explications dans les sous-titres. Par conséquent, le passage d'un plan à l'autre à l'intérieur de chaque section du film doit souligner la continuité de l'action. Par contre, *Coiffures et types de Hollande*, fonctionne selon un principe de juxtaposition et, pour ainsi dire, d'énumération, constituant de la sorte comme un album d'images, d'où le rôle primordial des sous-titres pour diriger le regard des spectateurs et pour identifier ce que le film offre à leur regard. Dans les deux cas, par contre, on retrouve la même stratégie de représentation du pays dont on évite soigneusement de donner une image moderne et industrialisée – les paysages et les gens qui les peuplent se trouvent rattachés à un passé diffus, mais tout à fait pittoresque.

- 1 Cf. Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Édition Henri Bousquet, Bures-sur-Yvette 1993, vol. 1907-1908-1909; Id., *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Édition Henri Bousquet, Bures-sur-Yvette 1994, vol. 1910-1911; Id., *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Édition Henri Bousquet, Bures-sur-Yvette 1995, vol. 1912-1913-1914.
- 2 Pour les différents types de films non-fictionnels voir Tom Gunning, *Before Documentary : Early Nonfiction Films and the 'View' Aesthetic*, dans Daan Hertogs, Nico de Klerk (sous la direction de), *Uncharted Territory. Essays on Early Nonfiction Film*, Stichting Nederlands Filmmuseum, Amsterdam 1997, pp. 9-24.
- 3 Voir Sarah Dellmann, *Creating an Event Out of Nothing Happening. An Exploration of the Category Event through Tourist Imagery of the Zuiderzee Region (The Netherlands) 1894-1914*, dans Àngel Quintana, Jordi Pons (sous la direction de), *La construcció de l'actualitat en el cinema dels orígens/The Construction of News in Early Cinema*, Actes du 8è Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema (Girona 31 mars-1 avril 2011) Girona, Museu del Cinema, 2012, pp. 139-150.
- 4 Pour la notion du pittoresque dans le genre des *travelogues* voir l'étude magistrale de Jennifer Lynn Peterson, *Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*, Duke University Press, Durham 2013.
- 5 Voir, respectivement et dans l'ordre, Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, cit., vol. 1910-1911, pp. 266 et 371; Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, cit., vol. 1912-1913-1914, p. 820.
- 6 *Ibidem*.
- 7 Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, cit., vol. 1910-1911, p. 357.

- 8 *Idem*, p. 371.
- 9 Voir Don Crafton, *Shadow of a Mouse. Performance, Belief, and World-Making in Animation*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2013, p. 103.
- 10 Voir Frank Kessler, *Comment commencer? Stratégies d'ouverture dans le cinéma non-fictionnel des premiers temps*, dans Veronica Innocenti, Valentina Re (sous la direction de), *Limina/Le soglie del film. Film's Thresholds*, Actes du X Convegno Internazionale di Studi sul Cinema/International Film Studies Conference (Udine/Gorizia/Gradisca, 17-22 mars 2003), Forum, Udine 2004, pp. 223-232 et Frank Kessler, *Narrer la non-fiction dans les catalogues des premiers temps*, dans Alice Autelitano, Valentina Re (sous la direction de) *Il racconto del film/Narrating the Film*, Actes du XII Convegno Internazionale di Studi sul Cinema/International Film Studies Conference (Udine/Gorizia, 8-10 mars 2005), Forum, Udine 2006, pp. 39-49.
- 11 Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, cit., vol. 1910-1911, p. 306.
- 12 *Idem*, p. 288.
- 13 Cf. Frank Kessler, *Wie der Käse in Holland gemacht wird. Anmerkungen zum frühen nonfiction-Film*, dans Malte Hagener, Johann N. Schmitt, Michael Wedel (sous la direction de), *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*, Bertz, Berlin 2004, pp. 159-166 ; Frank Kessler, *Images of the "National" in Early Non-Fiction Films*, dans Richard Abel et al. (sous la direction de), *Early Cinema and the "National"*, John Libbey, New Barnet 2008, pp. 22-26, ainsi que Frank Kessler, Eef Masson, *Layers of Cheese. Generic Overlap in Early Non-Fiction Films on Production Processes*, dans Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (sous la direction de), *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009, pp. 75-84 .
- 14 Cette description se réfère à une copie conservée à EYE – Filminstituut Nederland et diffusée sur un DVD intitulé « Exotic Europe » (2000).
- 15 Cette description se réfère à une copie coloriée conservée par la Cineteca di Bologna qui a mis à ma disposition un transfert sur DVD. Selon le catalogue Pathé (Henri Bousquet, *Catalogue Pathé*, cit., vol. 1910-1911, p. 266) la version commercialisée avait une longueur de 115 m, dont 104 m en couleurs. Remerciements à la Cineteca di Bologna et Andrea Meneghelli.
- 16 *Ibidem*.