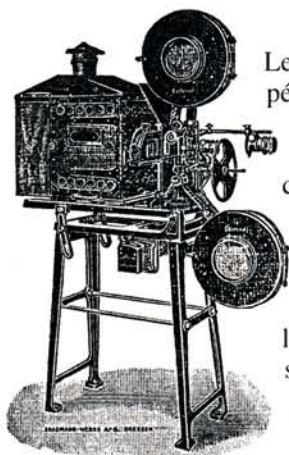


Charles BARTHEL

«COLUMETA»

(*'Vu Feier an Eisen'*)

L'AVENTURE DU PREMIER FILM PUBLICITAIRE DE L'ARBED



Source: ARBED

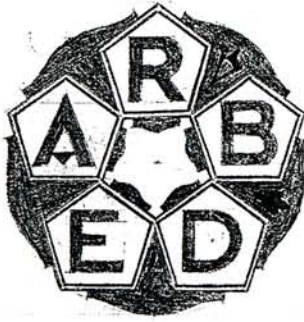
Les lendemains de la Première Guerre mondiale sont une période très difficile pour la sidérurgie du Grand-Duché.

Dès la fin des hostilités, plusieurs *konzern* allemands établis dans le pays depuis la fin du XIX^e siècle annoncent le retrait de leurs capitaux. Parallèlement le gouvernement luxembourgeois dirigé par Emile Reuter dénonce pour des raisons politiques évidentes l'union douanière avec le *Zollverein* allemand. L'industrie lourde du Bassin minier s'en ressent. D'un jour à l'autre, elle se retrouve «entièrement isolée»¹, coupée de ses bases d'approvisionnement en coke rhéno-westphalien et privée de ses traditionnels débouchés situés en l'espace germanique.

Face au défi, les principaux responsables de l'ARBED n'hésitent point.² Dans un climat caractérisé par l'incertitude totale quant à l'avenir politique et économique du Grand-Duché, ils prennent les devants. Ensemble, le directeur général Emile Mayrisch et le président du conseil d'administration Gaston Barbanson entament des pourparlers avec le puissant groupe français Schneider & C^{ie} du Creusot en vue d'absorber le patrimoine industriel mis en vente par la société allemande de la *Gelsenkirchener Bergwerks-Aktiengesellschaft*. La négociation aboutit en décembre 1919. Elle débouche sur la constitution des nouvelles sociétés Métallurgique et Minière des Terres Rouges dans lesquelles l'ARBED et Schneider s'assurent la majorité en souscrivant – à parts égales – le gros du capital social. Quelques jours auparavant, la *Gelsenkirchener* a cédé ses droits de propriété aux

¹ CHOMÉ F., Un demi-siècle d'histoire industrielle. 1911-1964, p. 171

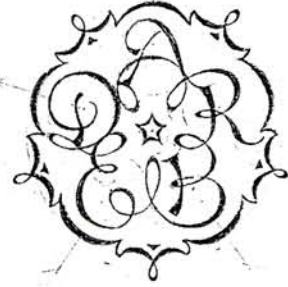
² La société métallurgique luxembourgeoise des Aciéries Réunies de Burbach-Eich-Dudelange est fondée en 1911 à la suite d'une fusion entre trois entreprises distinctes en droit, mais étroitement liées de par la structure de leurs capitaux et les liens de parenté existant entre les principaux dirigeants.



A



4. 997 B



4. 998 C



Les profonds bouleversements intervenus au lendemain de la Première Guerre mondiale contraignent le groupe ARBED à bien marquer sa présence sur les grands marchés internationaux. D'où une vaste campagne publicitaire cherchant à divulguer le sigle de l'entreprise luxembourgeoise. Projets de monogrammes

Source: ARBED

repreneurs. La transaction est de taille. Elle concerne un ensemble comprenant, outre diverses concessions minières, les hauts fourneaux d'Audun-le-Tiche en Lorraine, le complexe *Rothe-Erde* à Aix-la-Chapelle, les installations de la *Brasseur-Schmelz* d'Esch et surtout l'ancienne *Adolf-Emil Hütte* de Belval qui compte alors parmi les usines «*les plus modernes et les mieux outillées du continent*». Soit au total un appareil de production représentant un *output* journalier de quelque 2.500 tonnes d'acier auxquelles s'ajoutent des capacités à peu près identiques réalisées par l'ARBED dans ses propres usines d'Eich, de Dommeldange, Dudelange, Esch et Burbach en Sarre!³

Le rachat de la *Gelsenkirchener* est à bien des égards lourd de conséquences. D'abord, il consacre définitivement la vocation multinationale de l'ARBED qui, déjà avant la Grande Guerre, avait timidement essayé d'étendre ses assises au-delà des frontières grand-ducales. Ensuite, en ajoutant à la production les tonnages indirectement contrôlés par le biais de la participation dans Terres Rouges, il permet à l'entreprise luxembourgeoise d'accéder au rang d'un des plus importants groupes sidérurgiques à l'échelle européenne, voire mondiale. Finalement, il contribue à accélérer la réorganisation de fond en comble des structures commerciales de la société.

³ KIEFFER M., La reprise du potentiel de la société Gelsenkirchen et la constitution du groupe ARBED-Terres Rouges (1919-1926). In: Les années trente, Hors-série Hémecht, 1996, pp. 69-97

A l'instar de toutes les autres entreprises métallurgiques du Bassin minier, l'ARBED a en effet drainé la quasi totalité de ses produits sur le seul marché allemand, ... jusqu'en décembre 1918. C'est alors que la dénonciation du *Zollverein* coupe court à une pratique de commercialisation somme toute assez rudimentaire et pourtant rémunératrice. Malgré eux, les maîtres de forges sont donc obligés de vaquer à la recherche d'une solution de rechange. Voilà qui n'est pas aisé. Car, quelle que soit l'issue des négociations engagées par le gouvernement grand-ducal à Paris et à Bruxelles pour conclure une nouvelle union douanière, une chose paraît d'emblée sûre et certaine aux patrons de l'industrie lourde: ni le marché français, ni a fortiori le marché belge ne sont suffisamment étendus pour absorber la production accrue des sociétés luxembourgeoises. Partant, il faut se rabattre sur les marchés internationaux dits 'de grande exportation', même si la concurrence y est alors d'autant plus serrée que la demande reste faible. D'où l'idée d'Emile Mayrisch de constituer entre l'ARBED et Terres Rouges un comptoir commercial commun. Celui-ci aurait le grand avantage d'éviter de devoir affronter les concurrents en ordre dispersé. Mieux encore. En étant chargé de la vente exclusive des produits fabriqués par les deux maisons, il aurait les reins suffisamment solides pour édifier un réseau de succursales et d'agences à travers l'Europe et le monde entier.

Le 19 juin 1920 le «Comptoir Métallurgique Luxembourgeois» – plus connu sous son nom abrégé de COLUMETA – voit effectivement le jour. Durant les mois qui suivent, il déploie une activité fébrile destinée à bien marquer sa présence sur la scène internationale. A cet effet, le jeune organisme de vente commun à l'ARBED et Terres Rouges lance une campagne publicitaire de grande envergure dans le cadre de laquelle le film de propagande «COLUMETA» est appelé à occuper une place de choix.⁴

L'initiative de réaliser un film «ayant pour but de donner une idée de l'importance de la société et de populariser le nom de 'Columeta'» remonte au début du mois de janvier 1921. Elle émane d'un certain Gustave Labryère, le patron des ateliers «L'Art Cinématographique» de Paris.⁵

En faisant siennes les paroles de Bonaparte – «ce qu'on a lu s'oublie parfois, ce qu'on a vu ne s'oublie jamais» –, Gustave Labryère s'adresse directement à Emile Mayrisch pour lui offrir ses bons offices. La façon d'agir du réalisateur parisien soulève de suite une question fondamentale. Est-ce qu'il écrit au président de la direction générale de l'ARBED parce que, à tout hasard, il a tenté de courir sa chance pour rafler une commande éventuelle? Ou, par contre, son initiative lui a-t-elle été suggérée par quelqu'un d'autre? La documentation ne permet pas de trancher. Ce qui est néanmoins certain, c'est que Labryère s'est spécialisé dans les «films do-

⁴ AVERTISSEMENT: la présente analyse est fondée sur les trois dossiers 27/31 «Photos, clichés, dessins, maquettes et publications – 4 janvier 1921 à 31 décembre 1929» de l'Administration centrale de l'ARBED. Ces dossiers constituent jusqu'à l'heure actuelle la seule documentation écrite retrouvée dans les fonds d'archives et contenant des pièces relatives à l'histoire du film «COLUMETA». Malheureusement ces dossiers jadis établis par le secrétaire de direction Ernest-Pierre Stein sont incomplets et, surtout, ne concernent que les débuts de la production cinématographique réalisée par l'ARBED entre 1921 et 1922. En attendant de trouver mieux, l'exposé des faits est donc par la force des choses sujet à réserve.

⁵ Labryère à Mayrisch, 04.01.1921

*Ce qu'on a lu s'oublie parfois.
Ce qu'on a vu ne s'oublie jamais.*
(NAPOLÉON)

L'ART CINÉMATOGRAPHIQUE

FILMS DOCUMENTAIRES ET ARTISTIQUES

ADRESSER LA CORRESPONDANCE A

GUSTAVE LABRUYÈRE

18, SQUARE CLIGNANCOURT - PARIS (18^e)

TÉLÉPHONE : NORD 61-31

PARIS, LE 24 Janvier 1921

PRINCIPALES RÉFÉRENCES

ÉTABLISSEMENT SCHNEIDER	LE GRÉSOT
— — — — —	LE BÉLOU
— — — — —	MOUSCHON
— — — — —	GRANDS-SECS-SOUS
M ^{me} LORRAINE-DIÉTRICH	ANGSTER
S ^{rs} ANS FILATURES & CORDAGES (BESSONNEAU, Adm ^e)	ANGERS
ATELIER DE PYROTECHNIE	LYON
L'ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE (Usines de Matériel de Guerre)	LYON
MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE	PARIS
S. E. V.	ISSY-LES-MOULINEUX
AÉROPLANES VOISIN	ISSY-LES-MOULINEUX
LOUIS BRÉGUET	VELLE
AÉROPLANES NIEUPOURT	ISSY-LES-MOULINEUX
LOUIS BÉRIOT, Aéronautique	SURESNES
CAUDRON, Aéroplanes	ISSY-LES-MOULINEUX
CONSTRUCTION AÉRONAUTIQUE } DE MARÇAY	PARIS BOULOGNE
L. JANOIR, Aéroplanes	SAINT-DENIS
AÉROPLANES BOREL	POUILLEY
MOËT & CHANDON	ÉPERNAY
CRISTALLERIES	BOISSON
— DES MUNITIONS DE TERRE, DE CHASSE ET DE GUERRE (GÉNÉRAL ET GARDE)	PARIS
GABRIEL BUDE, Expert près le Tri- bunal Civil	PARIS
BLANCHISSERIE ET TEINTURERIE	TRIGNY
HAUTS FOURNEAUX ET FONDERIES	PONT-A-MOUSSON

Labruyère

Monsieur MAYRISCH

Président du Comité de Direction

des Aciéries Réunies de BURBACH,

EICH & DUDELANGE

Avenue Monterey

(Grand-Duché)

LUXEMBOURG

Source: ARBED

documentaires et artistiques» au service de l'industrie. Le palmarès de ses principales références nous renseigne qu'il a travaillé entre autres pour les Hauts-Fourneaux et Fonderies de Pont-à-Mousson, les caves Moët & Chandon d'Épernay ou les constructeurs d'aéroplanes Nieuport et Caudron d'Issy-les-Moulineaux. Parmi les plus récents exploits du cinéaste, nous retrouvons également une série de quatre séquences montées pour les établissements Schneider & C^{ie}. Par conséquent, il se peut fort bien qu'en traitant cette dernière affaire, le propriétaire des studios pari-

siens ait eu vent des ambitieux projets que le groupe français poursuit en relation avec la sidérurgie luxembourgeoise. Qu'il ait alors flairé la possibilité de trouver en l'ARBED un client potentiel, qui s'en étonne? Par ailleurs, Labruyère semble connaître André Vicairé, le directeur de la succursale COLUMETA-Paris qui s'emploie avec beaucoup de talent à l'organisation du réseau de vente en France. Les deux personnages se sont apparemment rencontrés lors d'une réception offerte par Schneider à l'occasion de la projection de l'«Aciérie de Breuil», une réalisation signée *L'Art Cinématographique*. André Vicairé se serait-il alors convaincu de tout le bénéfice qu'on peut tirer de cette «*forme de publicité la plus vivante pour intéresser la clientèle*»? Aurait-il, d'une façon ou d'une autre, invité Labruyère à pousser en avant?

Quoi qu'il en soit, au siège central de l'ARBED, l'offre de Labruyère est bien reçue. Le directeur général Aloyse Meyer et le directeur du service technique des usines Arthur Kipgen sont chargés de poursuivre le dossier. L'évacuation des questions de détail relève des compétences de l'attaché à la direction Poutty Stein, un personnage pittoresque qui passe le plus clair de ses moments de loisir à composer des poèmes et des chansons. A défaut d'expérience en matière d'images animées, le trio attaque sa nouvelle tâche avec beaucoup d'enthousiasme. Rapidement il recueille auprès de Messieurs Schneider & C^{ie} quelques renseignements tout à fait généraux sur le cinéaste, juste «*pour nous dire si vous avez été satisfaits de son travail*». ⁶ La réponse du Creusot étant affirmative, Meyer et Kipgen s'empressent de passer leur accord de principe à Labruyère. Leur hâte d'aboutir s'explique par le concours des circonstances. S'il y a soudain urgence, elle est conditionnée en dernière analyse par deux facteurs. D'un côté, le processus de restructuration de l'ARBED s'achève; les premières filiales ouvertes par COLUMETA à l'étranger sont opérationnelles dès la fin 1920. D'un autre côté, la dépression des années chaotiques de l'immédiat après-guerre touche à sa fin. La reprise paraît imminente. Or, il va sans dire que dans la course aux tonnages qui s'annonce, le groupe luxembourgeois veut se positionner pour aborder la compétition dans des conditions optimales, et ce d'autant plus qu'il est en fait un nouveau venu sur les marchés sidérurgiques internationaux. La lutte risque de devenir serrée. Les maîtres de forges le savent parfaitement. Pour garnir les carnets de commande, il faudra au préalable redoubler les efforts publicitaires et se dépêcher d'orchestrer une vaste campagne destinée à donner à la palette des produits offerts une diffusion aussi large que possible, tout en démontrant aux futurs clients que la marchandise livrée est d'excellente qualité parce que fabriquée dans les installations sophistiquées d'une maison qui a de l'expérience. Mais comment traduire cette image de marque d'une entreprise sérieuse dont la modernité des usines est porteuse d'avenir? Avec le classique catalogue de vente ou la banale brochure illustrée on n'y parviendra certainement jamais. Le film par contre présente tous les avantages requis pour répondre aux critères exigés. Après tout, Labruyère n'a-t-il pas raison en invoquant qu'«*aujourd'hui où l'on peut projeter soi-même – au besoin sur le mur d'un bureau – n'importe quel film cinématographique, il est évident que cette application du Ci-*

⁶ Ad[ministration] centrale [de l'ARBED] à Schneider et C^{ie}, 10.01.1921, et réponse de Schneider, 13.01.1921

*néma [sic] à l'Industrie [sic] constitue la meilleure des propagandes vis-à-vis de tous»?*⁷

Puisque le «*filmage [est] seulement exécutable pendant la bonne saison*»⁸ et que le patron de l'atelier cinématographique escompte commencer sa «*campagne de travaux dès le début de mars*»⁹, les dirigeants de l'ARBED forcent l'allure. Vers la mi-février 1921, une première réunion en présence de Labruyère a lieu dans les anciens locaux de l'administration centrale alors logée au 19 avenue Monterey.¹⁰ Il s'agit avant tout de mettre au point une ébauche de scénario et de fixer les modalités de paiement. «*Comme de coutume*», le cinéaste exige 40% à la signature du contrat, 40% lorsque les prises de vues sont effectuées et 20% après la projection du positif. En contrepartie, les séquences tournées «*deviendront et resteront*» la propriété exclusive du donneur d'ordre qui n'a à subir aucune charge supplémentaire en sus des quinze francs français demandés par mètre courant de film. A ce prix, Labruyère propose «*une copie positive virée, teintée, montée avec titres, prête à être projetée*».¹¹

Quant au contenu détaillé de la production, Meyer et Kipgen n'ont pas encore de pensée très nette. Au départ, ils songent à réaliser pour les deux sociétés de l'ARBED et des Terres Rouges «*un seul film*» d'une longueur approximative de neuf cents mètres auxquels viendraient s'ajouter environ deux cents mètres supplémentaires pour la confection des titres. Les images d'entrée comprendraient une courte explication sur le Comptoir Métallurgique Luxembourgeois et ses objectifs. Elles seraient suivies d'une série de séquences «*qui feraient passer les vues d'ensemble des usines importantes ainsi que les détails intéressants de la fabrication*». Pour terminer, plus ou moins trois cents mètres seraient réservés à une présentation des oeuvres sociales patronnées par l'ARBED.¹²

Durant les semaines qui suivent l'entrevue de février, la conception globale du film adopte des contours plus précis en fonction des idées nouvelles surgies dans le feu de la discussion, respectivement à la suite des propositions avancées par Labruyère dans son projet de *script*¹³. Les responsables luxembourgeois agissent en conséquence. A plusieurs reprises ils remanient et complètent le scénario, sans que nous puissions toujours déceler avec certitude quand et par qui les différentes modifications ont été opérées. Le plus important changement concerne sans nul doute les panoramas de la ville de Luxembourg. Ces images – on a songé par exemple au *Rham*, aux remparts de la ville, à la maison «*Ennert de Steilen*», au pont Adolphe et à la Caisse d'Épargne – ne figurent effectivement pas dans le projet initial. Elles sont seulement adoptées dans la partie introductive du film peu de temps avant le

⁷ Labruyère à Mayrisch, op. cit.

⁸ Griffé au crayon de Stein, 13.01.1921

⁹ Labruyère à Mayrisch, 24.01.1921

¹⁰ Le nouveau bâtiment administratif de l'avenue de la Liberté est certes en voie de construction, mais son inauguration a seulement lieu en décembre 1922

¹¹ Labruyère à Ad.centrale, 17.02.1921

¹² Kipgen et Félix Chomé (Terres Rouges) à Labruyère, première ébauche d'ensemble du film, 01.04.1921 et Labruyère à Ad.centrale, 03.04.1921

¹³ Projet de scénario, sans date

Données de la vue					
1) Vue de la ville	Vue d'ensemble le soir	Pos	✓	Tour.	18
2) Vue	Facade institut		✓	Vue	
3) " usine	Fonderie avec coulée (b)		✓	tourne	
4) " forgerie	Sortie de la pièce à forger du four		✓	tourne	
	3 prises de forgerie		✓	"	
5) Institut	Pavillon de gymnastique		✓	tourne	36
	Grandes salles d'enseignement devant l'institut		✓		
6) Salle	Cours moyen d'enseignement		✓	tourne	
	Mouvement d'ensemble dans la salle de gymnastique		✓		
7) Salle	Salle des essais physique		✓	Vue	
8) "	Coin du laboratoire métallurgique		✓	"	
9	Salle de Physique		✓	"	
	une leçon dans la (salle)		✓	"	
10.	Salle de classe		✓	"	
11.	Salle de dessin		✓	"	
12.	Salle psycho physiologique		✓	tourne	
13.	Piscine (magnésium)		✓		

Extrait du «scénario» mis au point par Aloyse Meyer, Arthur Kipgen et Pouffy Stein
Source: ARBED

commencement du tournage, vraisemblablement dans l'optique de créer une espèce d'atmosphère pittoresque autour de la scène clé que constitue bien sûr la construction du nouveau siège de l'ARBED sur le plateau Bourbon. Faut-il donc attribuer cette idée des vues de la capitale du Grand-Duché à la veine artistique de Labryère? En tout cas, le cinéaste ne se lasse pas de mettre ses interlocuteurs en garde devant les effets néfastes qu'une définition trop contraignante du canevas pourrait entraîner au niveau de la qualité esthétique du film. Aussi revendique-t-il qu'on lui laisse «une certaine latitude qui oscillerait entre 12 & 1400 Mètres [sic]».¹⁴

Dès le lundi 11 avril 1921, les choses se précipitent. Au petit matin, Labryère et son équipe d'opérateurs débarquent au Luxembourg à bord du premier train en pro-

¹⁴ Labryère à Ad.centrale, 03.04.1921

GRAND HOTEL BRASSEUR		Luxembourg, le
LUXEMBOURG.		
Belval	350	
Éclairage	300	
us. de Luxembourg	85	
Dudelange	300	
Loch	250	
Donnange	125	
8 autres établissements	200	
fixes		7610 m. net

18 avril 1921. Au bout de la campagne de tournage, Gustave Labruyère comptabilise le mètre des négatifs réalisés par son équipe

Source: ARBED

venance de Paris. Le patron de *L'Art Cinématographique* – il a choisi de diriger personnellement les travaux – se dépêche de déposer ses affaires au Grand Hôtel Brasseur où il installe son quartier général. De là, il se rend au siège de l'ARBED pour un ultime *briefing*. A neuf heures, il est reçu par Stein. Stein, qui a mission d'accompagner les cinéastes français durant leur séjour au Grand-Duché, est en possession de la version définitive du «programme complètement détaillé». ¹⁵ Juste le temps d'y jeter un coup d'oeil, d'échanger quelques consignes, de régler de vive voix les dernières questions d'ordre pratique, ... et les deux hommes se mettent en route, direction gare centrale. Il faut se presser, car à dix heures déjà, un train local quitte la capitale

pour Dudelange où le tournage doit commencer peu avant midi! Rien moins d'une semaine plus tard, le lundi 18 avril, le tour est joué. En fin d'après-midi, Labruyère a une courte entrevue avec Kipgen pour causer des modalités de paiement avant



L'exploitation à ciel ouvert Op der Hart à Dudelange, une des premières séquences tournées par les opérateurs de L'Art Cinématographique de Paris

Photo: CNA

¹⁵ Kipgen à Labruyère, 04.04.1921, et notice de Stein, sans date

qu'il ne plie bagages pour rentrer chez lui.¹⁶ Dans ses valises, le réalisateur visiblement comblé emporte le fruit de la besogne abattue: des bobines contenant un peu plus de 1.400 mètres de pellicule pour lesquels il va falloir compter deux cents mètres de titres à enregistrer en studio!¹⁷

Jusque-là, tout s'est bien passé. La suite est moins édifiante. Une série de pannes et d'imprévus causent non seulement des retards inouïs mais encore provoquent un accroissement substantiel du coût de la production.

Une première difficulté tient à un incendie qui s'est déclaré dans les bureaux de la COLUMETA. Rien de grave. Mais le texte pour les titres à insérer entre les diverses séquences du film muet est expédié à Paris cinq jours plus tard que prévu.¹⁸ Ensuite, lorsque Labryère a déjà commencé le montage et la réalisation des panneaux explicatifs dans ses studios situés square Clignancourt, les responsables du Comptoir Métallurgique décident «*quelques corrections*»¹⁹, tandis que Kipgen en vient à la conviction qu'il faut remanier l'ordre de passage de plusieurs scènes. En lieu et place de la «*course à la laiterie et la porcherie [du Krakelshaff]*», le directeur préférerait la «*sortie des boy scouts avec musique en tête*» comme tableau final.²⁰ Résultat: Labryère ne peut pas respecter le délai fixé pour la livraison de la première copie positive.

Plus graves sont cependant les déconvenues apparues après le développement des bobines. Deux séquences sont carrément bonnes à jeter à cause d'un «*accident*» intervenu au moment de la manipulation des négatifs. Il s'agit de la fonderie de Dommeldange et de la vue «*prise à la montée de CLARISEN [lisez: Clausen] avec reflet dans l'eau*».²¹ Labryère doit aussi à son «*très grand regret*» avouer que «*les panoramas de vos usines [et] ceux de Luxembourg n'ont pas donné les résultats que j'aurais été heureux d'obtenir; la situation de vos usines, la difficulté d'occuper un point de vue, les conditions atmosphériques passées et même présentes ou futures dues certainement aux émanations des dites usines ne me laissaient guère espoir de pouvoir mieux faire*».²² Et comme si toutes ces excuses ne suffisaient pas pour prouver que le résultat médiocre des images panoramiques n'est dû ni à sa négligence, ni à son incapacité, le réalisateur insiste pour rappeler que durant la plupart des journées de tournage le temps maussade du printemps luxembourgeois faisait un ciel obscur et nuageux! Labryère sait par trop bien pourquoi il défend corps et âme ses qualités de bon cinéaste. Il connaît les intentions de l'ARBED qui dès cette époque précoce envisage des tournages supplémentaires aux usines alle-

¹⁶ Labryère à Ad.centrale, 16.04; Kipgen à Labryère, 18.04.1921

¹⁷ Relevé manuscrit des métrés griffonnés sur papier à entête du Grand Hôtel Brasseur, sans date.

Le relevé fait état de 300 m pour l'usine de Dudelange – 250 m pour celle d'Esch – 125 m pour Dommeldange et 350 m pour Belval. Les oeuvres sociales sont comptabilisées à raison de 300 m et les prises de vue de la ville de Luxembourg pour 85 m; soit en tout, 1.410 mètres auxquels s'ajoutent les 200 m de «titres et clichés fixes» que Labryère escompte insérer dans le film.

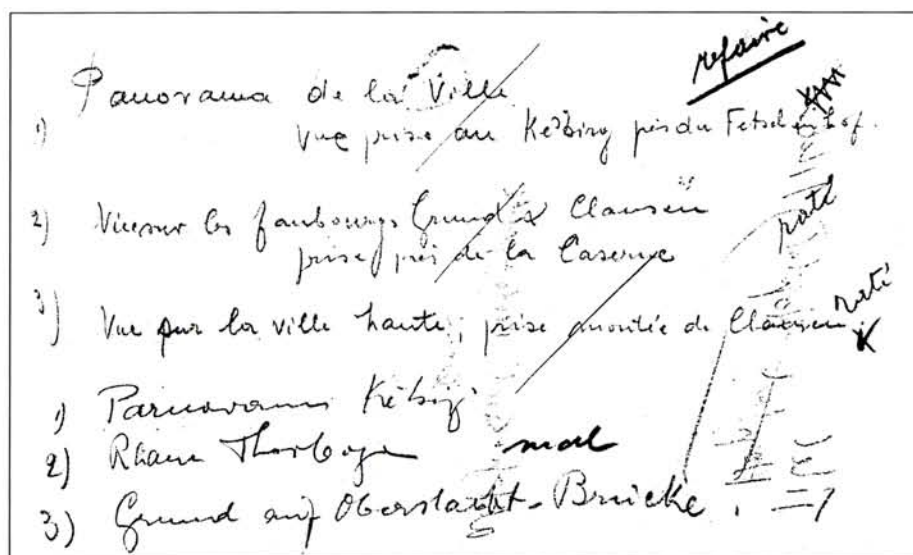
¹⁸ Stein à Labryère, 25.04.1921

¹⁹ Paul Palgen (COLUMETA) à Stein, 9 mai 1921

²⁰ Kipgen à Labryère, 27.04.1921

²¹ Labryère à Ad.centrale, 30.04.1921

²² Labryère à Ad.centrale, 14.05.1921



Les déconvenues apparues au développement des négatifs:
 les panoramas ratés de la ville de Luxembourg

Source: ARBED

mandes du groupe, à Burbach et à Aix-la-Chapelle! Voilà du reste la raison qui amène le réalisateur à offrir en échange des scènes gâchées, des «vues fixes» effectuées à base de photographies. Certes, ces images de la ville et des usines seraient alors sans animation; en revanche, la «plus grande ouverture d'objectifs» permettrait néanmoins de «corriger facilement les inconvénients que nous supportons en cinématographie où la prise est de 16 Vues [sic] à la SECONDE [majuscules de l'auteur]». ²³ Il est vrai, le patron de la maison parisienne omet soigneusement de préciser si cette solution de rechange s'effectuerait à ses propres dépens ou aux frais de l'ARBED!

A part ces quelques déficiences, le gros de l'ouvrage donne «complète satisfaction» à la direction de l'entreprise sidérurgique. ²⁴ Poutty Stein est le premier à s'en convaincre. Il est le premier à voir le film dans les studios de Clignancourt. L'attaché à la direction s'était rendu à Paris pour aider le personnel des ateliers cinématographiques à corriger «les inévitables petites erreurs de montage». Il est aussi chargé de rapatrier au Grand-Duché les négatifs et la version positive, «prête à être projetée». Ce faisant, il emprunte comme d'habitude le chemin qui passe par la grille française de l'usine des Terres Rouges à Audun-le-Tiche pour déboucher à Esch-sur-Alzette sous le portail luxembourgeois des installations de l'ARBED. De là, les 1.590 mètres de pellicule de la version Labruyère parviennent au siège de l'avenue Monterey le mardi 17 mai. Trois jours plus tard, vendredi soir, les diri-

²³ ibidem

²⁴ Kipgen à Labruyère, 21.05.1921

geants de la société métallurgique assistent au grand complet à la première de «leur» film.

A l'issue de cette projection en cercle restreint, les dirigeants du groupe prennent une série de décisions.

Primo. La proposition de Labryère au sujet des vues fixes à substituer aux panoramas «ratés» de la ville et des usines est rejetée. Au siège de l'administration centrale on préfère refaire les dites séquences ainsi que celles relatives à la fabrication des feuillards et du fil-machine jugées «incomplètes», respectivement celles des intérieurs de la Maison des Enfants et de l'Institut Emile Metz qui «manquent complètement». Pour effectuer ces menus tournages (ils correspondent à environ cent à deux cents mètres de film), l'ARBED propose la solution suivante: puisque – heureuse coïncidence – «il s'est établi depuis une huitaine de jours dans notre ville un jeune opérateur luxembourgeois que nous pourrions charger de prendre les différentes vues énumérées», la facture des studios parisiens est débitée des métrages dont la qualité laisse à désirer, soit 100 mètres x 15 francs = 1500 francs à défalquer du décompte final.²⁵ En contrepartie, Labryère ne perdrait pas son temps à faire un long et coûteux voyage uniquement pour «ce petit travail» que d'ailleurs un cinéaste originaire du pays éprouverait moins de difficultés à évacuer, et fût-ce pour la simple raison «qu'il peut attendre le temps favorable et se déplacer plus facilement».

Secundo. Le projet de filmer les usines de Burbach et d'Aix-la-Chapelle est «abandonné pour le moment». Les lacunes de la documentation conservée sont malheureusement trop importantes pour voir clair dans les mobiles qui dictent le choix de différer les nouveaux tournages en Allemagne. Est-ce pour des raisons internes au groupe? Est-ce parce qu'on veut dans l'immédiat concentrer tous ses efforts sur la seule confection d'une version réduite à l'essentiel qui permettrait toutefois de démarrer la campagne publicitaire dans les meilleurs délais? Dans cette hypothèse, la remise des travaux à une date ultérieure pourrait être envisagée en relation avec le fait que Labryère devait s'absenter jusqu'au mois de septembre. Alors, étant sous-entendu que la suggestion du cinéaste de se faire remplacer par son jeune fils accompagné d'«un opérateur expérimenté»²⁶ ne convient guère à l'ARBED, les dirigeants luxembourgeois auraient-ils préféré attendre le retour du senior-patron de *L'Art Cinématographique*? Ou est-ce que, bien au contraire, les attermoissements des Luxembourgeois représentent un simple prétexte pour se débarrasser gentiment de la maison parisienne? La chose est fort possible, car effectivement les ateliers de Clignancourt ne participent dorénavant plus au parachèvement du film. La raison en est avant tout une question d'ordre financier. Elle est en rapport direct avec la troisième décision.

Tertio. Afin de lancer la campagne de propagande simultanément dans les pays où le Comptoir Sidérurgique entretient ses plus importantes succursales, les directeurs

²⁵ Facture-décompte de Labryère, 22.05.1921

Sur le montant global de 23.850 francs français (1.590 mètres de film x 15 francs le mètre), Stein à ajouté au crayon «réduction 100 mètres = 1.500»

²⁶ Labryère à Ad.centrale, 14.05.1921



Source: ARBED

de l'ARBED conviennent de passer une commande pour un premier jeu de huit copies à tirer de l'original. Or, il semble qu'entre-temps Meyer, Kipgen et Stein sont devenus un peu plus experts en la matière. Autrement dit, ils s'aperçoivent du caractère exorbitant des prix pratiqués par Labryère. Celui-ci propose la copie à deux francs le mètre, tandis que la «*Rheinische Film-Gesellschaft*» de Cologne soumissionne pour 3,75 marks.²⁷ Stein a vite entrepris le calcul. Au cours du jour de la bourse de Paris, trois *Reichsmark* et soixante-quinze *Pfennig* valent 0,72 francs français!²⁸ D'accord, l'offre allemande ne comprend ni les 0,35 marks additionnels pour chaque mètre d'images virées au rouge, ni les 3% de supplément exigés pour le montage. N'empêche. Les frais facturés par la *Rheinische* sont, et de loin, inférieurs aux réductions consenties par Labryère dans ses ultimes propositions.²⁹ Partant, la commande des huit copies, y compris environ 1.800 mètres de titres à enregistrer dans différentes langues, est placée à Cologne.³⁰

Durant les semaines de l'été 1921, les activités se concentrent essentiellement sur le montage d'une version définitive utilisée comme modèle pour la confection des

²⁷ Au départ, l'ARBED lance un appel d'offre à la Filmfabrik Heinrich Ernemann de Dresde qui cependant décline la soumission en renvoyant à la Rheinische Film-Gesellschaft G.m.b.H. étroitement liée au Deulig-Konzern de Berlin. Kipgen à H. Ernemann-Werke, 21.05; Ernemann à Ad.centrale, 23.05; et correspondance entre Ad.centrale et Rheinische, 24.05 – 25.05.1921

²⁸ Calculs griffonnés par Stein sur un télégramme de la Rheinische à Ad.centrale, 24.05.1921. Stein conclut: «*Je suis donc d'avis de commander à Cologne*».

²⁹ Par son ultime offre, Labryère est prêt à consentir sur des pellicules en qualité Kodak les réductions suivantes: pour cinq copies, 1,90 francs – pour dix copies, 1,75 francs – et pour quinze copies, 1,30 francs. Télégramme de Labryère, 27.05.1921

³⁰ Meyer à Rheinische, commande définitive, 04.06.1921

copies. Dans une ambiance passablement chaotique où l'improvisation triomphe, les travaux avancent lentement, mettant à rude épreuve les nerfs des donneurs d'ordre de l'avenue Monterey.

Les rarissimes pièces d'archives nous amènent à penser que le «jeune cinéaste luxembourgeois» Alfred Heinen s'est plongé aussitôt dans le tournage des séquences ratées par Labruyère.³¹ Même si en l'état actuel de la documentation il est impossible de connaître d'une façon plus détaillée ce que Heinen bricole à ce moment-là, il n'en reste pas moins que la correspondance échangée au cours du mois de juin entre l'ARBED et la *Rheinische Film* évoque à plusieurs reprises des négatifs qui ne sont pas encore développés. Un premier indice révélant qu'il se trame quelque chose au Grand-Duché en matière de nouvelles prises de vues peut être dégagé de la commande définitive pour les copies du film. En marge de l'ordre de commande daté du 4 juin, Meyer, sans aucune autre précision, invite la *Rheinische* à le renseigner sur la question «... zu welchem Preise pro Meter Sie [Rheinische] ca. 200 m Aufnahme entwickeln». Par ailleurs, lorsque le directeur Karl Heimann-Kreuser de la ARTEWEK-Köln (société commerciale responsable de la diffusion des produits COLUMETA en Allemagne) profite d'un passage au Luxembourg pour emporter à Cologne les bobines destinées à la *Rheinische*, il a une mauvaise surprise au poste frontière de Wasserbillig. Parmi les quatre grandes et les cinq petites boîtes en fer blanc qui lui sont confiées, trois emballages contiennent apparemment de la pellicule non développée parce qu'ils sont hermétiquement fermés. Le détail n'échappe pas à la vigilance des douaniers. Intrigués, les agents vouent bien entendu un intérêt particulièrement vif à la chose et il faut toute la force de persuasion du chef d'ARTEWEK pour les empêcher d'ouvrir les boîtes au contenu plutôt inhabituel: «weil der Zollbeamte den übrigens verständlichen Hinweis machte, dass er nicht wisse, was in den [drei] verschlossenen Blechbüchsen enthalten sei und darin ebensogut Geld oder sonstige Geldeswerte verschlossen über die Grenze gebracht werden könnten».³² Tout porte donc à croire que les quatre grands emballages carrés enlevés par Heimann-Kreuser abritent les négatifs développés par la maison Labruyère³³ et que les cinq petites boîtes rondes renferment les métrages déjà tournés par Heinen.

C'est en fait grâce à la confusion générale régnant au sujet de la destinée des cinq petites boîtes rondes que nous en savons un peu plus sur leur contenu et – indirectement – sur les qualités cinématographiques de Heinen. Comme nous le savons déjà, trois boîtes sont fermées et d'ailleurs marquées d'un ruban noir. ARTEWEK aurait dû les apporter immédiatement à la *Rheinische Film-Gesellschaft* pour le dé-

³¹ Le 2 juillet 1921. Kipgen adresse une courte note à Heinen par laquelle le directeur invite le cinéaste «de nous envoyer un relevé approximatif de vos frais jusqu'à ce jour».

³² Heimann-Kreuser, directeur de la ARTEWEK Handels-Gesellschaft für Berg- und Hüttenerzeugnisse m.b.H. à Ad.centrale, 15.06.1921

³³ Pour les quatre grandes boîtes carrées qui ne sont pas fermées, ARTEWEK a reçu l'instruction formelle de les «einstweilen gut aufzubewahren». Puisque par ailleurs la seule version positive existant à ce moment se trouve toujours au siège de l'ARBED à Luxembourg, ceci constituerait un indice supplémentaire tendant à prouver que lesdites boîtes carrées renferment effectivement les négatifs tirés par les ateliers de Clignancourt et dont on veut se servir après coup pour la confection des huit copies. Meyer à ARTEWEK, 16.06.1921

veloppement. Les deux emballages restants ne sont ni fermés ni marqués. Ils auraient dû être entreposés dans les locaux de la société commerciale en attendant d'être remis plus tard à la *Rheinische* dans le but de tirer une copie positive. Cette procédure en deux temps est imaginée par Meyer qui pense bien faire pour éviter tout embrouillamini. La mesure de précaution bien-intentionnée provoque pourtant juste le contraire. Les employés d'ARTEWEK commettent l'erreur de livrer simultanément l'ensemble des cinq boîtes aux ateliers de Cologne!³⁴ Pour nous, aujourd'hui, la gaffe est de bonne aubaine. Elle donne lieu à une correspondance suivie relatant certaines informations qui autrement seraient sans doute passées sous silence. Ainsi nous apprenons que Heinen a depuis la fin mai jusqu'à la fin juin accumulé une production de 153 mètres de film nouveau.³⁵ En outre, le réalisateur luxembourgeois a fort vraisemblablement développé lui-même certaines séquences, celles contenues dans les deux boîtes non fermées. Le résultat de son initiative est néanmoins plutôt décevant: «*Der Negativ-Film ist von ungeübter Hand entwickelt worden. Anscheinend hat der Film während der Entwicklung aufeinander gelegen und ist dadurch Schicht abgekratzt worden. Die Aufnahmen sind nicht schlecht, nur ist die Entwicklung, wie bereits gesagt, von ungeübter Hand ausgeführt worden*». Aussi le verdict de la *Rheinische* au sujet des deux bobines en question est-il formel: «*die Anfertigung von Positiv-Filmen [ist] nicht zu empfehlen*». Pour le jeune cinéaste, la pilule est dure à avaler. Sur les deux bobines qu'il a gâchées au développement, les prises de vues sont correctes; pour les trois autres bobines par contre, c'est juste l'inverse: la qualité du tirage réalisé par *Rheinfilm* est excellente, mais les images tournées ne conviennent pas du tout à la direction de l'ARBED! «*Wir haben die Positivs vorführen lassen und festgestellt, dass dieselben von ungeübter Hand aufgenommen worden sind*».³⁶

Là-dessus, Meyer et Kipgen perdent patience. Tout de suite après avoir visionné les prises de Heinen, ils envoient à Cologne un télégramme au contenu sans équivoque: «*Haben einige Ansichten unserer Werke und Stadt Luxemburg aufzunehmen / zu welchem Preise können Sie Ausführung übernehmen und wann / Sache eilt*».³⁷ En gros le programme de tournage proposé à la *Rheinische Film-Gesellschaft* concerne toujours les mêmes images que ni Labruyère ni Heinen n'ont été capables de réussir, c'est-à-dire, rappelons-le, les panoramas des usines (Dudelange; Esch; Terres Rouges; Dommeldange), quelques vues générales de la ville de Luxembourg et les séquences relatives à la fabrication du fil-machine respectivement des feuillards. Soit, tout compte fait, il y en a suivant les estimations de Stein pour deux à trois jours de travail au Grand-Duché, plus une journée à Burbach.³⁸ Voilà qui est nouveau. Ou presque. Car en réalité la décision de lever au moins partiellement la sus-

³⁴ ARTEWEK à *Rheinische*, 15.06; Stein à *Rheinische*, 16.06; Meyer à *Rheinische*, 16.06; ARTEWEK à Ad.centrale, 17.06; Meyer à *Rheinische*, 21.06 et Meyer à ARTEWEK, 21.06.1921

³⁵ Les 153 m comprennent le contenu des cinq boîtes transmises par les soins de Heimann-Kreuser ainsi que le mètre d'une bobine supplémentaire acheminée à Cologne par un chauffeur de l'ARBED en date du samedi 18 juin. Meyer à *Rheinische*, 21.06.1921

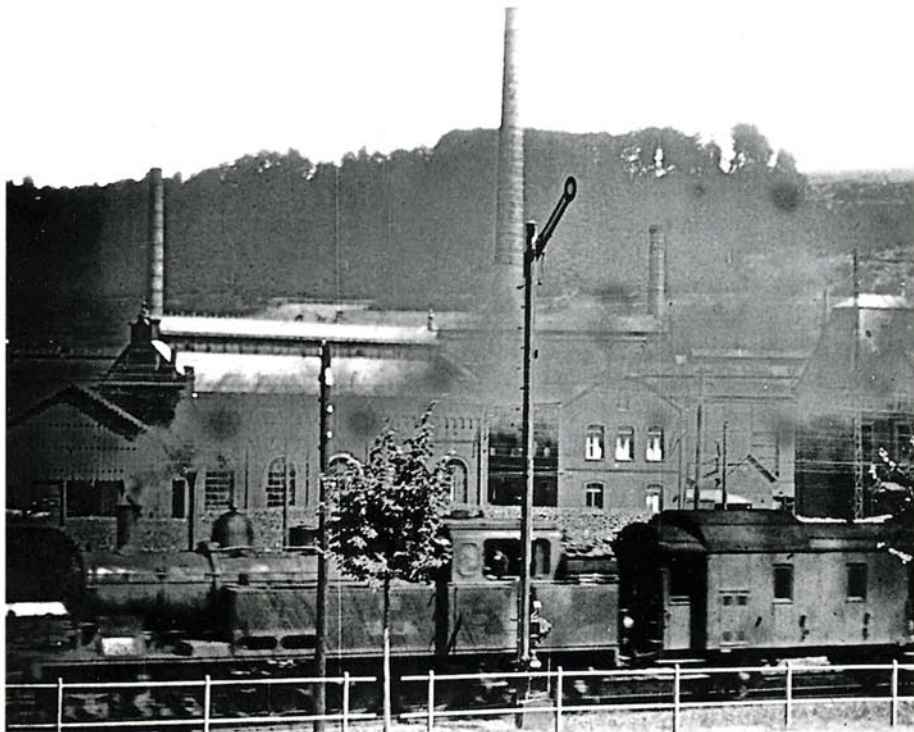
³⁶ Kipgen à *Rheinische*, 04.07.1921

³⁷ Télégramme Ad.centrale à *Rheinische*, 04.07.1921

³⁸ Notes de Stein en marge du télégramme-réponse de la *Rheinische* (04.07) et au verso de la lettre *Rheinische* à Ad.centrale, 04.04.1921

pension du filmage en Allemagne est intervenue le 28 juin au plus tard. Sur les mobiles du revirement opéré par Meyer et Kipgen, impossible de dire quoi que ce soit, ... sauf que la motivation d'intégrer quand-même et malgré tout des images de Burbach dans le film initial n'a strictement rien à voir avec l'engagement d'une équipe de metteurs en scène allemands. Preuve à l'appui: l'appel à la *Rheinische* date du 4 juillet seulement. C'est donc bel et bien Heinen qui au départ aurait dû filmer les ateliers de construction de l'usine sarroise. A cet effet l'ARBED avait déjà acheté deux cents mètres de «*prima film für Neuaufnahmen*»³⁹ et réservé un chauffeur pour acheminer le réalisateur luxembourgeois et son matériel à Sarrebruck.⁴⁰ La suite, nous la connaissons. Le même 4 juillet la médiocrité des performances de Heinen est connue à Luxembourg. Le voyage en Sarre est annulé.

Est-ce l'*out* définitif pour Heinen? Pas tout à fait. Grâce à l'entremise du mécène Poutty Stein, il obtient une seconde chance. Il est autorisé à accompagner Edmund Epkens, l'opérateur expérimenté⁴¹ au service de la *Rheinische*. Pendant le tournage



L'usine d'Esch. Une des nombreuses scènes filmées par Edmund Epkens en compagnie du jeune cinéaste luxembourgeois Alfred Heinen

Photo: CNA

³⁹ Télégrammes de l'Ad.centrale à la *Rheinische* et au chauffeur de Meyer, 28.06.1921

⁴⁰ Kipgen à Heinen, 02.07.1921

⁴¹ Lettre de recommandation du *Leiter der Städtischen Lichtspiele Köln*, 10.07.1921

Edmund Epkens
 Aufnahme-Operateur
 Kinematografisches Laboratorium
Film-Aufnahmen
 jegl. Art. Reklamefotos / Vergrößerungen
 Filmmittel, Diapositive, etc.
 Referenzen:
 Deutsch. Film-Ges., / Emil Schilling, Köln
 Gaumont Paris, u. v. a.
 Fernsprecher B 1976
 Postfachkonto 50125
 Köln-Lindenthal
 Kerpenerstraße 01

Source: ARBED

au Grand-Duché et à Burbach durant la troisième semaine du mois de juillet, les deux cinéastes apprennent donc à se connaître, et à se respecter. Entre eux naît une relation d'amitié durable. Des années plus tard, Epkens se souvient encore avec plaisir des moments amusants passés ensemble, lorsque, cherchant un endroit où placer leurs caméras, ils se sont «*die Schienbeine blau[ge]-*

stossen» pour occuper la meilleure des positions possibles.⁴² A vrai dire, il n'y a pas que de l'agréable. Le programme des prises de vues est chargé; les déplacements sont fréquents à cause des nombreuses séquences relativement courtes à enregistrer tantôt par-ci, tantôt par-là. Ainsi, mardi 12, les deux hommes sont à Belval et à Esch où ils filment l'usine avec en avant-plan le passage d'un train voyageurs. En début d'après-midi, ils se rendent à Dudelange pour capter sur pellicule la magnifique scène des baigneurs savourant les splendeurs d'une belle journée d'été dans la piscine à l'ombre des hauts-fourneaux. Le lendemain Epkens et Heinen s'affairent dans la capitale, surtout dans les quartiers pittoresques de la vieille ville et des faubourgs, au Grund, au Pfaffenthal.⁴³ Sur le rocher du Bock et le plateau du Rham, ils essaient de rendre par leurs images une impression de cette atmosphère d'ancienne forteresse en choisissant délibérément des positions de caméra qui donnent un «*Ausguck aus dem Bockfelsen auf die Ruine*», ou du «*Torbogen [Dinselpuert?] heraus auf die Stadt*».⁴⁴ Le tournage s'achève finalement vendredi à Burbach. Le personnel de l'usine a au préalable liquidé toutes les formalités requises au passage de la frontière (la Sarre est à l'époque placée sous contrôle français; il faut une autorisation spéciale d'*admission temporaire*⁴⁵), de sorte que les travaux peuvent commencer comme prévu à neuf heures du matin. Là encore, il y a du pain sur la planche, d'autant plus qu'il faut improviser de toutes pièces et remanier le scénario à cause des mauvaises conditions d'éclairage dans le grand

⁴² Epkens à Heinen, 12.03.1929

⁴³ Stein a retenu le détail des opérations au verso d'un télégramme de la direction de Burbach à l'Ad.centrale, 11.07.1921: «12.07.21: Esch Schweissofen 30; Kleinbahn Gruben 14; Panorama Esch [avec train] 39; Drahtwerk 12+3; Terres Rouges Panor[ama] 29; Düdelingen [panorama] 22+5; [Düdelingen] Bad 2 Szenen 51; Auto Casino 22» – «13.07.21: Dommelding[en] 21; Panorama Bisdorf 10; Torbogen Rham 5; Grund Wasser Oberstadt 5; Grund Doppelbrücke 11; Bock-Rham 7; 3 Türme 17; Pfaffenthal 10; Dommelding[en] [?]». Au total : 313 m + le mètre inconnu pour la dernière position de Dommeldange. Par un télégramme envoyé depuis les bureaux de l'Ad.centrale à la Rheinische, Epkens ordonne: «*die 400 Meter sofort copieren lassen / Freiaufnahmen gelb, Innenaufnahmen rötlich viragieren*». En outre, afin d'accélérer la procédure, il précise de faire développer les négatifs chez Erdlowfilm à Hambourg.

⁴⁴ Kippen à Epkens, 22.08 et Epkens à Ad.centrale, 03.09.1921: «*Die beiden Bilder, Bockfelsen und Torbogen sind im Film geblieben, da sie einwandfrei sind und im Film passen*».

⁴⁵ Burbach à Ad.centrale, 11.07.1921 et Kippen au directeur Léon Kugener (Burbach), 14.07.1921

hall de construction. La prise d'une vue panoramique de l'ensemble des installations sarroises est même filmée deux fois: une première fois sous un ciel clair, une deuxième fois sous les nuages épais des fumées dégagées par le soufflage d'une charge d'acier.⁴⁶

Alfred Heinen a sans doute tiré grand profit du savoir-faire de son collègue et ami allemand. Surtout, l'expérience acquise en compagnie d'Epkens lui rend confiance. Après tant de déconvenues, il est dorénavant prêt à se lancer dans une nouvelle action. Avec sa caméra, il monte au sommet de la tour de la gare centrale pour tourner, en perspective d'oiseau, une vision panoramique de la ville et du plateau Bourbon. L'initiative hardie du jeune cinéaste – elle doit avoir eu lieu au début du mois de septembre – a de quoi séduire les responsables de l'ARBED. Kipgen est enchanté. Sans tarder il câble à la *Rheinische* de différer le montage définitif du film modèle en attendant que Heinen apporte lui-même le négatif au développement à Cologne. Le directeur y attache du prix, à tel point qu'il ordonne même de réserver une place de choix aux quelque trente mètres de pellicule: ils constitueraient le début de la première partie du film! Ne serait-ce pas formidable si la production publicitaire de COLUMETA commençait effectivement avec des images qui risquent d'être spectaculaires et qui, en sus, sont signés par un Luxembourgeois?⁴⁷

Hélas, le jeune Heinen fait partie de cette race d'hommes éternellement poursuivis par la malchance. «*Leider müssen wir auf Ihr Telegramm erwidern, dass die Aufnahme Heinen nicht gut ist und zwar aus dem Grunde, weil das Negativmaterial nicht einwandfrei war. Wir nehmen deshalb Abstand davon, Kopien anfertigen zu lassen*».⁴⁸ Pour Alfred, un monde s'effondre. Il n'y croit pas. Il ne veut pas y croire. Tous ces mois de travail, toutes ces peines, tout l'argent qu'il a investi dans son rêve, ... aurait-ce été en pure perte? «*Sie werden wohl verstehen, dass ich nicht all dieses Geld verlieren lassen kann, da es doch gar nicht erwiesen ist, ob nicht eine ganze Menge Aufnahmen gut waren, die während der Entwicklung erst verdorben wurden; selbst beim Kopieren ist ein Verderben der guten Aufnahmen noch möglich. Beweis [mot souligné par l'auteur]: Die letzte Aufnahme [...] wo das Negativ nach Aussage des Personals der Rheinischen Filmgesellschaft tadellos war; die gesamte Kopie aber, wie Sie mir sagten, nicht brauchbar ist. Übrigens ist noch*

⁴⁶ Rapport de la Direction de Burbach à Ad.centrale, 02.08.1921

Les prises réalisées le 15 juillet à Burbach comprennent: a) le hall de construction: «*Infolge der schlechten Belichtung war es nicht möglich, den eigentlichen Konstruktions-Betrieb in der Werkstätte selbst aufzunehmen, statt dessen ist die Aussenansicht der Konstruktions-Werkstätte mit dem Eisenlager dem Verlade- & Anstrichplatz aufgenommen*»; b) le parc de l'entrepôt et des expéditions où la préoccupation principale consiste à montrer «*den Umfang und den Betrieb des ausschliesslich durch Kran- & Schiebebühne bedienten Lagers*»; c) la cokerie (Ostanlage) «*Die Aufnahmen sind so angefertigt, um den ganzen Koksbetrieb zu zeigen: 1.) Stampfen und Setzen der Kokskohle, 2.) Ausstossen des Kokskuchens, Ablöschen derselben, & Verladen des Koks. Bei der Aufnahme sind auch die zur Kokerei zugehörigen Nebenprodukten-Anlagen mitaufgenommen*»; d) le panorama de l'usine entière: «*Die Panorama-Aufnahme zeigt die Gesamtanlage der Hütte von der gegenüberliegenden Saarseite aus gesehen. Die Aufnahme des Stahlwerkteiles ist einmal in Ruhe und einmal während des Blasens einer Charge gemacht*». Au total les séquences de Burbach font une logueur de 106 mètres. Relevé sommaire de la *Rheinische*, sans date.

⁴⁷ Kipgen à *Rheinische*, 10.09.1921

⁴⁸ *Rheinische* à Ad.centrale, 26.09.1921

eine ganze Anzahl Aufnahmen sehr gut brauchbar. Ich beanspruche bei meinem Auftrag von Ihnen ja nur Bezahlung des Materials, keine Arbeitsentschädigung und darum erlaube ich mir zu hoffen, dass Sie geehrter Herr Stein, Ihr Möglichstes tun werden, damit ich nicht all dieses Geld verlieren muss».⁴⁹ Poutty Stein qui a toujours su prêter l'oreille aux artistes en détresse rend honneur à sa réputation. L'ARBED est prête à faire un geste. En sus du paiement de la seule scène de Heinen effectivement intégrée dans le film – trente mètres documentant la manipulation du mélangeur de Belval⁵⁰ –, la séquence filmée du haut de la tour de la gare est considérée comme «*Erstaufnahme*» et rétribuée à raison de dix francs luxembourgeois le mètre⁵¹, soit légèrement moins que le prix versé à Labruyère, mais nettement plus que le coût facturé par la Rheinische.⁵² Piètre consolation. En dépit des largesses du groupe sidérurgique, Heinen a selon toutes les apparences très mal supporté son échec. C'est en tout cas ce que l'on peut déduire d'une lettre adressée par Epkens à son ami Alfred. Une petite remarque qui au premier coup d'oeil a plutôt l'air d'une plaisanterie, en dit en vérité long sur les états d'âme du Luxembourgeois: «*Schon wieder keine Antwort auf mein Schreiben. Einliegend übersende ich Dir eine Reichsbanknote um Dir die Zeit zu geben und eine Briefmarke für Rückporto*»!⁵³

Parallèlement à la nouvelle campagne de tournage, les préparatifs pour le tirage des copies se poursuivent tout au long des mois d'été. Dans les bureaux de la COLUMETA, le personnel s'occupe de la traduction des titres en diverses langues.⁵⁴ Au siège de l'Administration centrale, Kipgen et Stein s'emploient à mettre au point le film-modèle. Dans l'original positif de Labruyère, ils insèrent les trente mètres de Heinen et les images d'Epkens au fur et à mesure qu'elles sont développées. De nouveaux titres sont élaborés. L'ordre de passage de certaines séquences du film initial est une fois de plus remanié, en l'occurrence dans la troisième partie consacrée à la fabrication de l'acier Thomas. Stein fait de son mieux. Il découpe et remonte lui-même la pellicule. A défaut d'expérience, la manipulation ne lui réussit pas toujours d'une manière conforme aux règles de l'art. Parfois il met trop de colle, parfois trop peu; tantôt les images sont bien ajustées, tantôt elles sautent un peu. Mais il y a toujours Epkens. En vrai professionnel, il n'éprouve aucune difficulté à redresser ces petits malheurs.⁵⁵ Epkens, en qui l'ARBED a entière confiance, est aussi avisé de reprendre sur le métier le négatif de Labruyère entreposé depuis la mi-juin chez ARTEWEK à Cologne. Ce négatif révisé en fonction de l'ensemble des modifications intervenues doit être exécuté avec les plus grands soins, car il en est tiré un nouveau négatif à base duquel sont réalisées les huit co-

⁴⁹ Heinen à Stein, 12.01.1922

⁵⁰ idem et notice au crayon dans le livret des titres français, rajoute au titre N° 23

⁵¹ Un franc français vaut à peu près 1,065 francs luxembourgeois

⁵² Kipgen à Heinen, 13.02.1922, et diverses notices ayant trait à la facturation

⁵³ Epkens à Heinen, 12.03.1929

Vers la fin des années 1930 Heinen est très actif comme ciné-amateur aux côtés de Pierre Bertogne. Le 17 mai 1943 il meurt à l'âge de 49 ans des suites d'une «longue et douloureuse maladie». Informations fournies par P. LESCH

⁵⁴ Diverses pièces

⁵⁵ Kipgen à Rheinische, 20.08 et à Epkens, 22.08.1921

pies. Dès lors, les derniers obstacles vaincus⁵⁶, la production passe enfin dans sa phase finale vers le milieu de septembre 1921.

Par son offre, la *Rheinische Film-Gesellschaft* avait promis une qualité de premier choix et un délai de livraison de dix jours au grand maximum. En réalité, il n'en est rien, car au moment même où la reproduction des copies commence dans les ateliers de la «*Deulig-Film G.m.b.H.*» à Berlin,⁵⁷ une grève éclate dans la branche cinématographique. Or, cette suspension du travail, annoncée passagère, s'étend finalement sur trois longues semaines.⁵⁸ En plus, les éternels retards vont de pair avec un renchérissement considérable des frais de production. D'un côté, la *Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation* décrète une hausse substantielle sur les films bruts; de l'autre, *Deulig* doit concéder aux grévistes des améliorations salariales que le *konzern* berlinois s'empresse bien sûr de faire endosser par ses clients.⁵⁹ Kipgen a les nerfs en pelote. Tout cela lui est «*äusserst unangenehm*». ⁶⁰ Et lorsque, pour comble de malheur, il apprend que le négatif destiné à la reproduction a dû être remanié à Berlin parce que la version modèle tirée par la *Rheinische* se trouve «*in schlechtestem Zustand*», il sort des gonds.⁶¹ Désormais l'ARBED insiste pour qu'il y ait une «*regelrechte Abnahme*» au moment de la livraison.⁶² C'est chose faite le 4 novembre, lorsque Stein prend pour la énième fois la route de Cologne où la réception des reproductions est organisée dans un cinéma de la ville.⁶³

Entre-temps le film type français dont on n'a plus besoin dans la métropole rhénane est ramené au Grand-Duché. L'ARBED se propose d'y offrir plusieurs représentations privées réservées au personnel de l'entreprise. Une première, le 28 octobre à 6 heures au cinéma Medinger, rue de l'Eau à Luxembourg (Cinéma de la Cour), a lieu en présence d'Emile Mayrisch et des autres directeurs du groupe assistés des ingénieurs et des employés de l'administration centrale et des services de la COLUMETA.⁶⁴ Vendredi 9 décembre une deuxième séance est offerte en la salle Gerend de Dudelange (Ciné Palace) pour les effectifs du Casino et les membres de la Société pour l'Education Populaire. Les samedi 10 et lundi 12, c'est le tour des ouvriers d'usine. Ils ont obtenu des billets d'entrée gratuite par l'entremise de leurs

⁵⁶ En révisant le négatif de Labryère, Epkens constate que les séquences N° 47 «*la fonte est prise au mélangeur et versée dans les convertisseurs*» (7m) et la scène N° 84 «*Train à fil (laminage du fil de fer)*» (6m) manquent. Déjà on songe à en tirer un «*Duplonegativ*» à partir de l'original positif, lorsque les studios de Clignancourt retrouvent *in extremis* la pellicule égarée. Epkens à Ad.centrale, 03.09; correspondance échangée entre l'ARBED et Labryère, 07.09; 09.09; 14.09; 18.09; 21.09.1921 et ARBED à Rheinische, 13.09; 19.09.1921

⁵⁷ La Rheinische et Deulig constituent une *Interessengemeinschaft*. Rheinische à Ad.centrale, 05.10.1921.

⁵⁸ Rheinische à Ad.centrale, 16.09 et 05.10.1921

⁵⁹ Rheinische à Ad.centrale, 10.10 et 04.11.1921

⁶⁰ Télégramme de Kipgen à Rheinische, 05.10.1921

⁶¹ Copie d'une lettre de Deulig à Rheinische, 08.10; Kipgen à Rheinische, 10.10 et Rheinische à Ad.centrale 13.10.1921

⁶² La colère de Kipgen est telle qu'il charge la Deutsche Auskunftei et le Syndicat Commercial bruxellois de le renseigner sur le sérieux du Deulig-Konzern et de s'enquérir si effectivement la grève a bel et bien eu lieu. Notice manuscrite et lettre de la Deutsche Auskunftei transmise par COLUMETA, 11.11; enquête du Syndicat Commercial de Bruxelles, 14.11.1921

⁶³ Télégramme de Stein à Rheinische, 31.10.1921

⁶⁴ Notice de Stein, 28.10.1921

Mr. Kippen

Société du Casino et Société pour l'Édu-
cation Populaire Dudelange.

Mr. Steen

Vendredi, le 9 décembre

à 20 $\frac{1}{2}$ heures

Soirée cinématographique

(FILM COLUMÉTA)

dans les locaux de Mr. GEREND.

*Billet d'entrée pour une des premières projections du film
muet «COLUMETA» à Dudelange ...*

Source: ARBED

contremaîtres.⁶⁵ D'autres spectacles encore sont donnés durant les jours qui suivent, d'abord à Esch au Cinéma Métropole (mardi), ensuite à Belval pour le personnel et le *staff* des Terres Rouges.⁶⁶ Chacun des spectacles est accompagné de musique et revient à plus ou moins deux cents francs, y compris la location des salles et le cachet de l'orchestre.

A propos de dépenses. A cette date, l'opération a coûté au Comptoir Métallurgique la coquette somme de 30.103,28 francs luxembourgeois⁶⁷, soit une valeur qui correspond à 2.500 tonnes de minette sur wagon au carreau de la mine!⁶⁸ Encore faut-il savoir que le montant susmentionné renferme uniquement les frais facturés par Gustave Labryère et la *Rheinische Film-Gesellschaft*, à l'exclusion des honoraires versés à Alfred Heinen et des sommes déboursées par l'ARBED pour montrer la production cinématographique à son personnel (1.400 francs au minimum). Pour ce qui est des charges ultérieures occasionnées par la diffusion du film à l'étranger, les pièces d'archives sont tout à fait muettes. La seule chose que nous savons avec certitude, c'est la façon dont le démarrage de la campagne publicitaire est envisagé.

Du premier jeu des huit copies, deux portent des titres en langue espagnole. Elles sont réservées, la première pour l'Espagne, la deuxième pour l'Argentine. Une co-

⁶⁵ Article de la *Luxemburger Zeitung*, 09.12.1921

⁶⁶ Note de Kipgen, 08.12 et Meyer à Vicaire, 31.12.1921

⁶⁷ Extrait de compte Film-COLUMETA, sans date. Le dit montant se répartit comme suit: factures de Labryère (23.611,5 flux) et de la *Rheinische* (6.491,78 flux)

⁶⁸ HADIR 1.q.0, Note sur le projet de convention belgo-luxembourgeoise ..., 15.09.1921

Düdelingen, 9. Dez. Am Samstag, den 10., und am Montag, den 12. Dezember, jedesmal von 3¼ bis 7¼ Uhr wird hier im Cinema Gehrend der 1400 Meter lange Columeta-Film vorgeführt.

Die Arbeiter (Familienangehörige ausgeschlossen) sind zu diesen Vorstellungen freundlichst eingeladen. Die Eintrittskarten werden von den Meistern in den verschiedenen Betrieben verteilt. Die Karten sind nicht übertragbar und müssen beim Eingang zum Kino abgegeben werden.

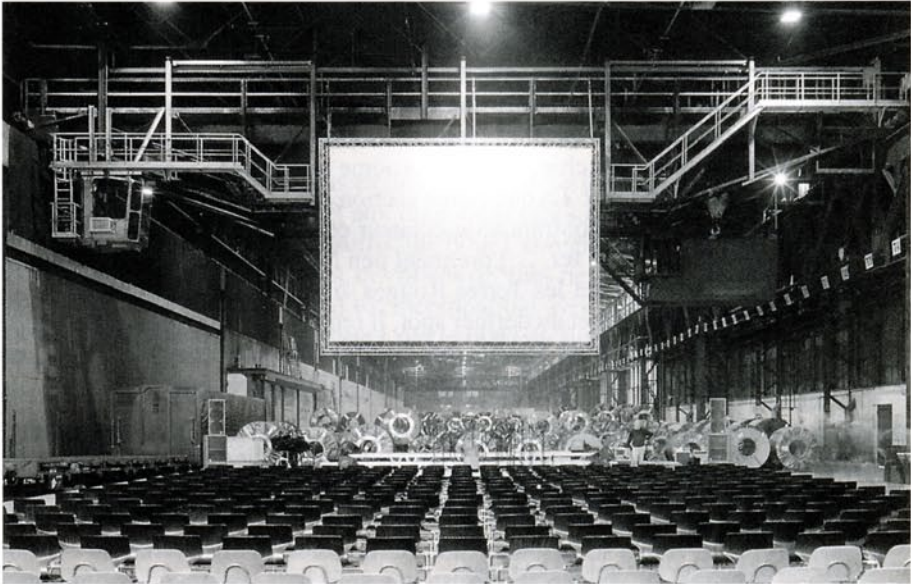
Eine erste Vorführung des Films findet am Freitag abend, um 8¼ Uhr, für die Mitglieder des Hüttenkasinos und des Volksbildungsvereins statt.

Le Luxemburger Zeitung du 9 décembre 1921

Source: ARBED

pie traduite en portugais est expédiée à Rio de Janeiro au Brésil. COLUMETA-Rotterdam obtient la version hollandaise alors que la succursale suisse de Bâle en obtient deux, une aux titres allemands et une aux titres français. Restent deux reproductions en langue anglaise, soit une pour l'agence londonienne et une autre qu'on a l'intention de montrer dans l'espace asiatique, en Chine, au Japon et éventuellement aux Indes.

L'original français par contre est envoyé aux bureaux parisiens qui s'arrangent avec la Société Belgo-Luxembourgeoise de Bruxelles pour organiser la diffusion en France et en Belgique.⁶⁹ Il appartient alors à chacune des succursales de trouver les voies et moyens pour «reproduire le film là où elle le jugerait efficace pour la bonne réclame».



... plus de soixante-quinze ans plus tard: restauré par les soins du CNA et de l'ARBED, «Vu Feier an Eisen» célèbre sa deuxième première au laminoir de Dudelange. Entre-temps les spots publicitaires de jadis sont devenus un documentaire d'une valeur inestimable

Source: Archives LW

⁶⁹ Kippen à COLUMETA-Luxembourg, 21.09 et à Rheinische (instructions relatives à l'expédition des copies), 09.11.1921

Dans cette optique les agents commerciaux des filiales reçoivent une série d'instructions précises. «*Comme nous n'avons pas l'intention de faire un film aux qualités purement techniques, mais plutôt un film de propagande (...) il intéressera en premier lieu le grand public et en second lieu seulement les techniciens*». Le but d'atteindre un maximum de personnes est donc primordial. Il débouche sur la consigne de conclure des contrats de projection en priorité avec les propriétaires des salles de spectacle. Il est également à l'origine de la scission de l'ouvrage en cinq parties distinctes destinées à être montrées surtout en avant-programme des grands films de cinéma. Puisqu'une représentation de l'oeuvre complète dure environ une heure un quart, «... nous sommes d'avis qu'on ne peut donner le film en entier que devant un public s'intéressant spécialement à ce genre de représentation (séance d'élèves d'écoles, réunion d'ingénieurs, etc.). Pour le grand public on ne peut projeter par représentation qu'une partie du film. Dans ce dernier cas il faudrait tomber d'accord avec l'exploitant du cinéma qu'il donne comme numéro d'entrée [lisez: en avant-programme] une partie du film 'Columeta' et que les parties II, III, IV & V soient précédées du commencement de la 1e partie jusqu'au titre 6 incl[us] qui renseigne sur le but, le siège et les agences et succursales de la société». ⁷⁰ Chaque section – aujourd'hui on dirait un *spot* – correspond ainsi à un spectacle d'une quinzaine de minutes consacrées à un thème particulier. La première partie, plus générale, donne une vision d'ensemble du groupe sidérurgique luxembourgeois. Elle contient les vues de la ville de Luxembourg, la construction du nouvel hôtel administratif de l'avenue de la Liberté, les panoramas des usines et surtout les titres renseignant sur les capacités de production, les diverses qualités d'acier, la gamme des produits mis en vente, etc. Tandis que le programme de la deuxième partie traite de la fabrication des fontes – depuis l'extraction des minerais jusqu'à leur réduction dans les hauts-fourneaux en passant par les arrivages de coke et la préparation des charges –, la troisième est agencée autour de la transformation du fer brut en acier. La quatrième section est la plus longue. Elle illustre le procédé de laminage en montrant au spectateur comment les différents produits (poutrelles, rails, tôles, fil de fer, ...) prennent peu à peu forme. ⁷¹ Les oeuvres sociales créées par l'ARBED et les Terres Rouges «pour améliorer la situation de [leur] personnel» ⁷² font l'objet du dernier spot. Il réunit les quatre scènes de la Cité ouvrière Emile Mayrisch, de la Maison des Enfants respectivement de l'Ecole en plein air de Dudelange et de l'Institut Emile Metz à Dommeldange. ⁷³

En dépit des circonstances aventureuses qui ont entouré le filmage, l'ARBED ne désarme pas. Tous les efforts entrepris depuis le mois de juin ont certes contribué à une amélioration notable du prototype de Labryère. Le résultat se laisse voir. Tou-

⁷⁰ Instructions de Kippen, projet de lettre 12.11.1921

⁷¹ Livret des titres français, brouillon, sans date

⁷² Relevé des titres de la 5^e partie du film, sans date

⁷³ Les huit copies du film de base ont chacune une longueur d'environ 1.400 mètres et ne renferment pas les images tournées à Burbach! Un relevé de la Rheinische daté de la fin août 1921 totalise 1.369 m + «circa 50 Meter Titel». En détail, les mètres se répartissent comme suit sur les cinq parties: I.) 285 m et 9 titres – II.) 231 m et 7 titres – III.) 191 m et 8 titres – IV.) 386 m et 9 titres – V.) 276 m et 11 titres. Sur une notice destinée à renseigner les douanes anglaises sur la longueur de la copie londonienne, Stein note 1.385 mètres. Raymond Blanpain (COLUMETA- Luxembourg) à Stein, 29.11.1921



La salle des spectacles au siège social de l'ARBED. Dès 1922, elle était équipée d'un projecteur cinématographique. L'entreprise y offrait régulièrement à son personnel des dessins animés, des films de voyages ou autres documentaires

Photo: ARBED

jours est-il que plusieurs séquences demeurent «défectueuses». ⁷⁴ Elles ont été tournées sous un éclairage artificiel aux classiques tubes de magnésium dont la luminosité s'est avérée tout à fait insuffisante pour l'enregistrement de certaines scènes intérieures. ⁷⁵ Bien trop sombres, ces prises de vues ne conviennent guère, et fut-ce parce que leur médiocre qualité est incompatible avec l'image de marque que les chefs d'entreprise désirent propager par le biais du film. Voilà pourquoi une brève communication des usines de Burbach suscite un vif intérêt au siège de l'avenue Monterey. La notice d'information en provenance des bureaux sarrois relate en effet non seulement le nom de l'illustre maison «Pathé-Revue» de Vincennes mais aussi les moyens techniques considérables que le consortium français est capable de mettre en oeuvre ⁷⁶. C'est cet outillage cinématographique à la pointe du progrès qui accroche l'attention d'Arthur Kipgen: «*au cas où nous serions décidés de commander de nouveaux films nous aurions tout avantage de traiter avec cette maison. Disposant d'un matériel électrique qui permet de prendre des films en tout temps, nous pourrions faire filmer la fabrication des fers feuillards à Dudelange, le train-fil et les trains des petits profilés à Esch – parties qui n'étaient pas bien rendues*

⁷⁴ COLUMETA-Luxembourg à Ad.centrale, 08.03.1922

⁷⁵ Kipgen à Labruyère, 21.05.1921

⁷⁶ Kugener à Ad.centrale, Mitteilung du 10.12.1921

<p>AGENCES</p> <p>BORDEAUX 36 Rue d'Arès DIJON 10 Place des Ducs LILLE 4 Rue de Pax LYON 3 Place Herland MARSEILLE (N° 63) Rue Cannelière NANCY 38 Rue Stanislas REIMS 25 Rue Ceres RENNES 6 Rue Hoche TOULOUSE 1 Rue Bayard TOURS 45 Rue des Halles STRASBOURG 2^e Rue Mollé ALGER 3 Rue Charvas TUNIS 33 Rue Es-Sadiquia CASABLANCA 153 Rue des Ouled Harrouj</p>	 <p>PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA</p> <p>SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 20.000.000 DE FRANCS</p> <p>PATHÉ REVUE 39, RUE DU BOIS VINCENNES</p>	<p>SIÈGE SOCIAL 67, Rue du Faubourg St Martin PARIS</p> <p>ADRESSE TELEGRAPHIQUE PATHÉLOCA - PARIS TELEPHONE Nord 17-43 Nord 66-56</p> <p>SERVICES ARTISTIQUES 59, Rue du Bois VINCENNES Telephone Roquette: 34-95 35-96</p> <p>THEATRES DE PRISES DE VUES 43, Rue du Bois 1, Rue du Cinematographe VINCENNES</p>
---	---	--

Vincennes, le 19 AVRIL 1922

**Comptoir Métallurgique Luxembourgeois
 Monsieur STEIN
 Service Publicité
 Boulevard Monterey, LUXEMBOURG
 GRAND DUCHÉ DU LUXEMBOURG**

Source: ARBED

dans le film *Columeta*. (...) La maison Pathé étant une firme très importante, bien outillée, nous aurons certainement la garantie d'être bien servis et à bon compte». ⁷⁷

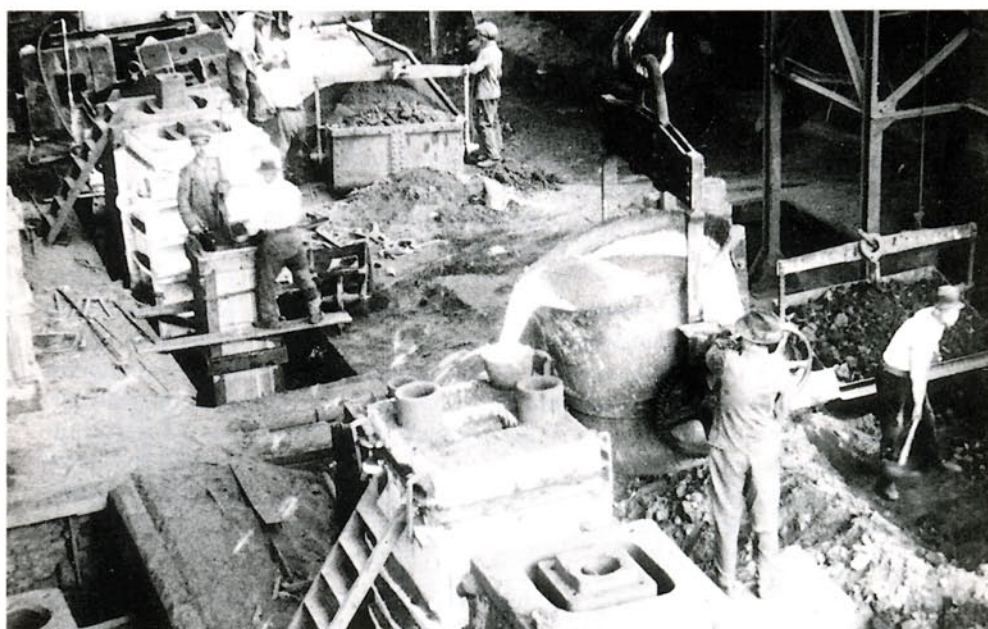
Chose dite, chose faite. Depuis le mois de janvier jusqu'à la mi-mai 1922 les préparatifs en vue d'une nouvelle campagne de tournage vont bon train. ⁷⁸ Ils s'effectuent sur deux plans, financier et technique. Sur le plan financier, les pourparlers engagés avec le représentant Georges Goyer des ateliers de Vincennes traduisent une habile tactique qui diffère largement de la conclusion des contrats précédemment passés avec Labryère ou la *Rheinische*. Parce que cette fois-ci les affaires pressent moins – il suffit que les films soient prêts vers la fin juin – on a le temps de demander plusieurs offres, à la fois aux studios de la société Gaumont, à la *Badische Film-fabrik und Copierwerke A.G.* de Freiburg i.B., à la *Contag Film* de Berlin ainsi qu'à la *Rheinische Film-Gesellschaft*. ⁷⁹ Les divers appels de soumission ne sont cependant pas tellement destinés à repérer le meilleur offrant, mais visent plutôt à fournir aux donneurs d'ordre luxembourgeois de bons arguments pour obtenir de la maison Pathé «une réduction du prix du premier filmage, [et] aussi de celui des copies». La stratégie est payante. Goyer consent une baisse substantielle sur les enregistrements, propose une copie gratuite et s'engage à prendre en charge «la reproduction des (...) films dans tous les cinémas appartenant au consortium de la maison Pathé». ⁸⁰

⁷⁷ Kipgen à COLUMETA-Luxembourg, 20.02.1922

⁷⁸ Griffé de Stein relative à une première entrevue avec un représentant de la maison Pathé en janvier 1922

⁷⁹ Tableau comparatif des soumissions, sans date; correspondance échangée entre l'ARBED et la *Rheinische*, respectivement la *Badische*, 07.04; 08.04; 10.04; 11.04; 03.05; 05.05; 07.05; 09.05.1922

⁸⁰ Note de Stein sur les films à prendre par la maison Pathé, 02.03 et Soubre (COLUMETA-Luxembourg) à Stein, 12.05.1922



*«... un petit film technique des plus intéressants»: la fabrication des lingotières, une réalisation Pathé Consortium tournée en vue de l'Exposition mondiale de Rio de Janeiro
Photo: CNA*

Sur le plan technique, l'équipe Meyer – Kipgen – Stein se remet à penser aux innombrables détails de l'opération.⁸¹ Ce faisant, les trois hommes découvrent une perspective insolite. Les scènes consacrées au fil-machine et aux petits-profilés du train de laminage 300 à Esch d'une part, les séquences vouées à la fabrication d'une lingotière à la fonderie de Dudelange de l'autre, ... ne pourrait-on pas en faire trois petits films à projeter sur le stand luxembourgeois de l'Exposition Universelle de Rio de Janeiro?⁸² *«A notre avis, ces 3 fabrications se prêtent admirablement au but proposé. Chacune donnera un petit film technique des plus intéressants, captivant l'attention du spectateur tant par la perfection de l'installation en elle-même que par les tours de main habiles du personnel. La fabrication de la lingotière devra être présentée dans une forme très concentrée, montrant le moulage (Rüttelformmaschine) la prise de la fonte au cubilot, la coulée dans la forme etc. pour en finir avec la lingotière complètement achevée. La succession rapide des différentes phases produira l'impression que le grand bloc massif que représente la lingotière, tout en se transformant, reste immobile et que le seul procédé de fabrication passe en revue devant les yeux du spectateur émerveillé».*⁸³ Partant, Kipgen exige que

⁸¹ COLUMETA-Luxembourg à Ad.centrale, 08.03.1922

⁸² Est-ce dans ce but qu'on avait momentanément songé à tourner également quelques images au Brésil? Le projet ambitieux est toutefois abandonné à cause des frais énormes occasionnés par l'envoi d'un opérateur en Amérique latine. Goyer à Stein, 01.05.1922

⁸³ Ad.centrale à COLUMETA-Luxembourg, 13.03.1922

«les différents moments à filmer devront donc être choisis avec beaucoup de soin»⁸⁴, car «nous attachons du prix à ce que l'exécution soit des plus soignées»!

Alors que les quatre cents mètres de pellicule spécialement confectionnés dans l'optique d'une projection à Rio mettent l'accent davantage sur le côté purement technique du procédé de fabrication, les autres séquences tournées par le consortium Pathé rentrent parfaitement dans la conception «grand public» du film de base. Elles totalisent une longueur approximative de cinq à six cents mètres et se répartissent sur les cinq sujets suivants: l'Institut de Dommeldange avec sa piscine, son atelier des apprentis et sa «*salle Psycho-Psychologique* [sic]»; la Maison des Enfants du *Kraizbiere*; le laboratoire et la centrale électrique des Terres Rouges; le nouveau bâtiment de l'ARBED désormais prêt à être meublé et finalement la production du ciment Portland «*depuis le déchargement des matières premières jusqu'au chargement du ciment fini dans les wagons*».⁸⁵ Ces dernières images tournées dans les installations de la S.A. des Ciments Luxembourgeois à Esch-Schifflange ont d'ailleurs été intégrées dans le film sur la demande expresse de Gaston Barbanson. Depuis que l'ARBED a pris une participation majoritaire dans l'entreprise, Barbanson en assume les fonctions de président du conseil d'administration.⁸⁶

Avec la fin des tournages vers le milieu de mai 1922, les sources d'archives tarissent. Pas une trace des suites données aux intentions de filmer «*l'une ou l'autre installation intéressante, telle que [e.a.] la fabrication des chaînes à Aix-Terres Rouges [usine Rothe-Erde à Eschweiler]*». Le projet était pourtant en discussion depuis au plus tard le 13 mars de la même année.⁸⁷ Pas le moindre indice non plus sur le sort d'un deuxième jeu de huit copies à tirer du film de base. Alors que la traduction des titres en langue italienne, danoise, norvégienne, roumaine, serbe, bulgare, tchèque et hongroise⁸⁸ était prête depuis longue date, la reproduction fut suspendue en janvier parce que le directeur-gérant du Comptoir Métallurgique Hector Dieudonné préférerait «*attendre d'abord les résultats de la première série avant de faire de nouvelles commandes*».⁸⁹ Autant de pistes sur les destinées ultérieures du film «COLUMETA» qui nous sont aujourd'hui interdites, faute de documents. Il en va de même du sort réservé à cette série ensorcelée de scènes ratées coup après coup, d'abord par Labryère, ensuite par Heinen et Epkens, et pour terminer, ... par le consortium Pathé! Eh oui, la vision du positif réalisé par les ateliers de Vincennes se solda par une amère déception: «*l'exécution des films techniques [fil-machine, profilés, lingotière] est bonne, tandis que celle de la Maison des Enfants, de l'Institut Emile Metz, de la centrale électrique, c'est-à-dire d'une façon générale toutes les reproductions de l'intérieur, n'est pas à notre satisfaction*».⁹⁰ L'ARBED aurait-elle eu le courage de recommencer la procédure une cinquième fois?

⁸⁴ Instructions de Kipgen au directeur de l'usine de Dudelange, 12.05.1922

⁸⁵ Note de Stein, op. cit. et Kipgen à COLUMETA, 27.07.1922

⁸⁶ CHOMÉ F., op. cit., pp. 45-46

⁸⁷ Kipgen à COLUMETA-Luxembourg, 13.03.1922

⁸⁸ Stein à COLUMETA, 21.09 et Palgen à Stein, 26.07.1921

⁸⁹ Meyer à COLUMETA-Stockholm, 26.01.1922

⁹⁰ Kipgen à Soubre, 27.07.1922

Le film «COLUMETA» en résumé:

Gustave LABRUYÈRE L'Art Cinématographique	Alfred HEINEN	Edmund EPKENS (Alfred HEINEN) Rheinische Film-Gesellschaft	Consortium PATHÉ
(janvier) – avril – mai 1921	mai – juin 1921	juin – septembre – (décembre) 1921	(janvier) – mai – juin 1922
<p>tournage et montage du film de base en cinq parties (1.600 m)</p> <p>_____</p> <p>première projection devant les directeurs de l'ARBED: 20 mai 1921</p>	<p>tournage des séquences «ratées»:</p> <ul style="list-style-type: none"> – panoramas ville; – panoramas usines; – fil-machine; – feuillards; – mélangeur Belval 	<p>tournage des séquences «ratées» et montage du film initial en cinq parties: (1.400 m)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. panoramas de la ville de Luxembourg avec le nouveau siège de l'ARBED (en construction) et vues d'ensemble des usines luxembourgeoises 2. _____ 3. fabrication des fontes 4. transformation des fontes en acier 5. procédés de laminage <p>oeuvres sociales</p> <p>_____</p> <p>prises de vues à Burbach (100 m)</p> <p>_____</p> <p>première au cinéma Medinger à Luxembourg: 28 octobre 1921</p> <p>_____</p> <p>8 copies avec titres en langue espagnole (2), néerlandaise (1), portugaise (1); anglaise (2), allemande (1), française (1)</p>	<p>tournage des séquences «ratées», respectivement des scènes destinées à compléter le film initial (500 – 600 m)</p> <ul style="list-style-type: none"> – Institut Emile Metz – Maison des Enfants – nouveau siège ARBED – cimenterie Esch-Schifflange <p>_____</p> <p>tournage et montage des «films techniques» pour l'Exposition Universelle de Rio de Janeiro (400 m)</p> <p>_____</p> <ul style="list-style-type: none"> – fil-machine Esch – train 300 Esch – lingotière Dudelange

Conclusion

Jadis tourné à des fins de publicité, le film «COLUMETA» est aujourd'hui le témoignage vibrant d'une époque charnière de l'histoire du Grand-Duché contemporain. L'ouvrage restauré est en effet un document d'une valeur inestimable qui mérite à bien des égards une place privilégiée dans notre patrimoine culturel national.



Les années 1918 à 1921 sont marquées par une agitation politique et sociale d'une rare ampleur. Aussi les scènes de la cinquième partie du film consacrée entièrement aux oeuvres sociales de l'ARBED cherchent-elles à transmettre l'image d'un monde paisible, rentré dans l'ordre

Photo: CNA

Du point de vue cinématographique, il y a de fortes chances que ce film muet constitue le tout premier long métrage réalisé au pays et consacré à un sujet luxembourgeois. Par surcroît, un jeune compatriote était impliqué dans les tournages. Les images que Alfred Heinen versa à la production se limitent certes à fort peu de chose, mais les méandres aventureux de ses enregistrements sont, tout compte fait, symptomatiques pour le cinéma précoce. Ils sont révélateurs des difficultés techniques contre lesquelles se débattent les opérateurs constamment confrontés aux limites imposées par un équipement encore assez rudimentaire. Ils sont aussi synonymes de l'expérimentation de bon nombre des pionniers du «septième art», en quête du professionnalisme que nous connaissons actuellement à cette forme d'expression.

Placées dans leur contexte historique, les scènes impressionnantes de «COLUMETA» nous donnent un aperçu assez complet de ce que représente, au début des années 1920, le secteur économique qui a fait la fortune du pays. Mieux que toute description écrite, les prises de vues conservées nous transmettent une vision d'ensemble de l'envergure des installations industrielles, des procédés de fabrication et du travail quotidien souvent pénible des ouvriers mineurs et métallurgistes. Bien plus. A lire – j'oserais dire entre les images – le film reflète à merveille les préoccupations majeures et l'état d'esprit des dirigeants d'entreprise de l'époque.

Préoccupations commerciales avant tout. Elles surgissent dans la foulée des bouleversements subis par l'industrie lourde au lendemain du premier conflit mondial. C'est alors que les contraintes de la diplomatie européenne obligent la sidérurgie nationale à se débarrasser définitivement des anciennes structures héritées du temps des *Gründerjahre* pour vaquer à la recherche d'horizons dépassant les bornes étriquées d'une activité quasi exclusivement ciblée sur le seul marché allemand. La profonde réorientation fait découvrir à l'ARBED son identité moderne. La société se transforme en une entreprise multinationale qui, faute de l'ancienne protection douanière du *Zollverein*, doit désormais affronter la compétition avec ses puissants concurrents internationaux. D'où le déploiement d'une stratégie de vente dynamique et conquérante, se servant habilement de l'impact du média film pour diffuser l'image de marque d'un comptoir de vente en quête de nouveaux clients.

Outre l'effet purement publicitaire, le film véhicule en filigrane toute la philosophie du classique paternalisme des capitaines de l'industrie d'antan. Grâce à des scènes pleines d'allégresse comme la baignade à la piscine de Dudelange, le départ des *boy scouts* ou le plaisir des enfants jouant sur l'écluse près des tours Vauban, il inspire une sensation de gaieté et de bonheur qui suggère la vision d'un monde ordonné dans lequel il fait bon vivre. La fine présentation des activités à l'usine ne manque pas d'évoquer ni le sens du devoir et de la discipline, ni la fierté du métallurgiste. L'exemple le plus frappant est sans doute celui de l'ouvrier-tourneur posté comme un soldat au bout du train de laminage, la grande pince entre ses mains, guettant le bout du fil incandescent pour le repasser d'un geste intrépide à l'entrée des cylindres du train suivant. Soit dit sans parler de l'ensemble de la cinquième et dernière partie du film, entièrement vouée aux oeuvres de bienfaisance patronnées par l'entreprise. Tout ceci n'est pas laissé au hasard! Le Luxembourg vient de vivre une crise politique et sociale d'une rare ampleur. Depuis les troubles révolutionnaires éclatés en novembre 1918 jusqu'à l'échec de la grande grève de mars 1921, la lutte engagée entre le patronat et les syndicats naissants a entraîné une singulière radicalisation du mouvement ouvrier. Au printemps 1921, au moment même où les tournages pour «COLUMETA» sont près de commencer, la vague d'agitation touche à sa fin. C'est l'instant propice à la réconciliation que les maîtres de forges s'efforcent de soutenir en ressuscitant cet idéal d'une vie active paisible (lisez: rentrée dans l'ordre) où le patron fait figure de bon père de famille face à ses subordonnés.

Au risque de verser dans l'erreur d'une surinterprétation du document cinématographique, on peut se demander si la mise en scène de «COLUMETA» n'exprime



Les vues panoramiques de la capitale. Sont-elles insérées dans le film simplement pour créer une ambiance pittoresque; ou bien plus, visent-elles à affirmer l'indépendance et la souveraineté du Grand-Duché?

Photo: CNA

finalement pas de façon subsidiaire une espèce de réflexe national. Celui-ci se dégage d'abord de l'importance accordée aux panoramas de la capitale. A priori, la longueur des dites séquences par rapport au premier *spot* et le choix judicieux des prises de vues des vieux quartiers logés au pied de l'ancienne forteresse démantelée n'a pas nécessairement beaucoup de sens en relation avec une publicité pour la vente de produits métallurgiques. La clé de l'interprétation est ailleurs. Elle transparaît à travers le message général qui découle de la somme des images de l'ensemble du film: le peuple luxembourgeois a de quoi s'enorgueillir! Sa sidérurgie à la pointe du progrès est parfaitement outillée pour assurer le pain quotidien à une nation entière; ses exploits économiques lui permettent de garantir la survie d'une existence autonome. En ce sens, l'ouvrage cinématographique peut être interprété comme une réaction aux années troubles de 1918/19, quand la *question luxembourgeoise* soulevée par les grandes puissances européennes menaçait sérieusement l'indépendance de notre Etat. D'un autre côté, l'oeuvre «COLUMETA» est aussi un signal à l'adresse des voisins belges: au gouvernement de Bruxelles, afin qu'il renonce définitivement à ses visées annexionnistes pour appliquer le traité de l'Union Economique Belgo-Luxembourgeoise dans le respect mutuel des deux partenaires souverains; aux sidérurgistes des bassins de Liège et de Charleroi, afin qu'ils reconnaissent les intérêts légitimes de leurs collègues du Grand-Duché.

Je présente cette protestation à Monsieur le Gouverneur
 du Grand-Duché, et De le prier de leur en
 recevoir réception ;

Ainsi Délibéré par les Délégués précités, à
 Wiltz, le vingt sept mars 1848, à neuf heures
 du matin.

Peter Kauffman
 Meyer
 N. Dierckx
 A. Peters J. Glesener
 Woffmanns filz
 Sr. Meirich
 J. Fauss
 J. P. Simon
 J. P. Dückels
 F. Lambert
 Steinborn gaterz
 N. Wotter
 B. Neijer
 J. P. C. Bernard