

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

44 | 2004

Varia

Boleslaw Matuszewski :photographe et opérateur de cinéma

Magdalena Mazaraki



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/301>

DOI : 10.4000/1895.301

ISBN : 978-2-8218-1014-3

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 47-65

ISBN : 2-913758-44-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Magdalena Mazaraki, « Boleslaw Matuszewski :photographe et opérateur de cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 44 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/301> ; DOI : 10.4000/1895.301

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Boleslaw Matuszewski :photographe et opérateur de cinéma

Magdalena Mazaraki

- 1 Les historiens du cinéma ont coutume d'intégrer le personnage de Boleslaw Matuszewski parmi les pionniers du cinéma en tant que premier théoricien à avoir affirmé la nécessité de créer des archives cinématographiques à peine trois ans après la projection publique et payante du Cinématographe Lumière. Les propositions de créer un dépôt cinématographique et d'instaurer un dépôt légal sont en effet avancées par Matuszewski dans la fameuse brochure, *Une nouvelle source de l'histoire, création d'un dépôt de cinématographie historique*, publiée par ses propres soins, en mars 1898. Les propos qu'il y tient sont complétés, quelques mois plus tard, dans son deuxième opuscule du mois d'août-octobre, *la Photographie animée, ce qu'elle est ce qu'elle doit être*. Il y fait différentes propositions quant aux formes de conservation et de diffusion nécessaires à la constitution d'une archive de documents cinématographiques, et il livre de nombreux exemples des différentes applications scientifiques de l'outil cinématographique. Il expose les virtualités du support dans ce domaine en considérant séparément chacune de ses caractéristiques. Ce dernier ouvrage, beaucoup plus important par sa visée théorique, est pourtant très mal connu, du fait de son absence dans les bibliothèques françaises (il n'existe qu'un exemplaire à la Bibliothèque des Arts Décoratif de Paris et un exemplaire photographié qui se trouve dans le fonds Epstein de la BiFi).
- 2 Notre objectif n'est pas ici de revenir sur les idées défendues par Matuszewski, mais de nous pencher sur la personne, dont le parcours reste très largement méconnu, en nous intéressant aux activités du praticien, trop rapidement présenté comme photographe du tsar et opérateur des Lumière. Cette carrière supposée, par trop tentante pour certains biographes, a contribué à faire de Matuszewski le personnage mythique que l'on connaît. Et cela sans que la faute soit à rejeter sur les historiens, dans la mesure où Matuszewski a su créer, de son vivant, toute une légende autour de sa personne. Nous essayerons donc de détacher cette figure des représentations que l'on en donne encore actuellement en montrant que, si son activité de photographe et d'opérateur à travers

l'Europe de cette fin de siècle fut bien réelle, elle a connu plus de vicissitudes que ne le laisse entendre sa réputation. Or, celles-ci sont sans doute tout aussi surprenantes et sans doute plus intéressantes au regard de ce qu'ont été les premières initiatives des « enthousiastes » du cinéma.

L'héritage culturel

- 3 Boleslaw Matuszewski arrive à Paris dans les années 1880. Il vient d'un pays qui n'existe pas, alors, sur les cartes de l'Europe : la Pologne. Celle-ci, partagée depuis 1795 en trois territoires distincts, appartenant respectivement à la Prusse, la Russie et l'empire austro-hongrois, est davantage une notion historique qu'une réalité politique (elle ne regagnera sa liberté qu'en 1918).
- 4 Piotr Boleslaw Matuszewski (il n'utilisera que son deuxième prénom) naquit le 21 octobre 1856 à Pinczow dans la Voïvodie de Kielce, au sud de la Pologne, sur un territoire annexé par la Russie, que l'on appelait le Royaume du Congrès, et dont la capitale restait Varsovie. Fils d'Aleksander, enseignant le français au collège de la ville, et de Stanislaw Pochowska, Matuszewski est l'aîné d'une famille de quatre enfants (un frère cadet de trois ans, Zygmunt et deux sœurs). Il a huit ans quand éclate l'insurrection de janvier 1863, dont les conséquences seront lourdes pour l'ensemble des trois parties annexées et surtout douloureuses pour les terres sous la domination du tsar. L'insurrection y est violemment réprimée et suscite de nombreuses transformations dans la vie sociale. La politique de russification qui vise à effacer toute trace de culture polonaise en imposant, entre autres mesures, la langue russe dans les écoles, universités et administrations territoriales, s'intensifie. Elle est particulièrement mal vécue par la population qui renforce, dans un élan d'indignation, son parti pris d'opposition par la culture. Les valeurs positivistes, qui ont pour base la croyance en la raison, déjà bien ancrées dans la pensée occidentale, pénètrent alors en Pologne et donnent naissance, dans les cercles de l'intelligentsia urbaine, à un mouvement qui se réclame de l'instruction pour permettre la participation consciente des classes ouvrière et paysanne aux efforts de l'ensemble de la société. La défaite de 1863 étant principalement due à la faible présence de cette partie de la société dans le soulèvement national, les intellectuels se chargent, par un travail dit « organique » ou « de base », d'instruire les couches défavorisées pour leur permettre une adhésion consciente à la vie sociale. Matuszewski fait partie de cette génération qui, reconnaissant dans la raison le moteur de tout progrès social, décide de « vivre pour autrui » dans l'application de ses principes. Ses origines sociales et culturelles expliquent l'acharnement dont il témoignera pour faire admettre le cinématographe en tant qu'outil de progrès. Elles portent aussi avec elles la logique interprétative dans laquelle s'insère chacune de ses idées. D'une part, l'enregistrement cinématographique permet la diffusion de divers savoirs et savoir-faire à travers toutes les couches sociales, donc sans frontières au sein d'une même société, d'autre part, dans une perspective pleinement universaliste, il ne connaît pas de frontières géographiques, du fait qu'il ne procède « d'aucun langage ».

Boleslaw Matuszewski photographe (1890-1914)

- 5 Matuszewski, comme beaucoup de théoriciens qui, à la même époque, se sont intéressés au cinématographe en tant que nouvel objet de culture, n'est pas seulement un homme d'idée. Il fut praticien tout d'abord, et dans sa pratique même sont présents les premiers tâtonnements qui devront mener à sa production théorique, en ce qu'il essaiera de donner à ses outils de travail que sont la photographie puis l'appareil de

prise de vue, une utilité sociale au-delà de sa fonction commerciale. Pour être exact, quand il rédige ses deux brochures, il est déjà un photographe confirmé et un opérateur indépendant, dont les mérites sont loués par la presse française et polonaise et par le président français lui-même. Il ne consacre que trois années de sa vie aux photographies animées, qu'il abandonne définitivement dans le courant de l'année 1899, découragé par l'inertie des cercles dirigeants quant à la création d'un Dépôt de cinématographie historique. Ce qui le poussera notamment à écrire dans *la Photographie animée* ces phrases prémonitoires :

La force d'inertie est bien une force, car c'est pour la vaincre qu'il faut déployer les efforts les plus considérables. [...] La chose [création des dépôts cinématographiques] se fera, mais la mise en train sera, comme il est d'usage, lente et pénible.¹

- 6 Sa carrière d'opérateur est courte, car le but qui l'animait – rassembler des enregistrements cinématographiques à travers le monde afin de constituer les premiers dépôts cinématographiques – bien qu'accueilli avec enthousiasme², reste de l'ordre des idées ingénieuses de quelques rares visionnaires de l'époque qui ne verront pas leur réalisation aboutir³.
- 7 Les frères Boleslaw et Zygmunt Matuszewski ouvrent en 1895 un atelier photographique : Paryska fotografia [Photographie parisienne] LUX-Sigismond & Cie sur l'axe principal de la capitale, 111 rue Marszalkowska. Leur atelier était muni de beaux intérieurs et de coûteux appareils mais les deux frères, malgré un travail de qualité, n'obtinrent pas le succès souhaité⁴ et, en 1908, nous ne retrouvons plus de publicité pour leur atelier dans la presse polonaise. La société est toujours en activité puisqu'en 1914 encore la Société Sigismond et Cie publie l'album de la pension de Mme Lojko (couverture en cuir marron épais avec inscription en dorure des dates 1908-1914) avec 43 photos, dont celle de la directrice et de ses pensionnaires⁵.
- 8 L'atelier photographique ouvert à Varsovie en 1895 n'est pourtant pas son premier. Quelques années auparavant, s'ouvre à Paris, 10 rue de la Paix, un premier atelier, dont la Société Lux-Sigismond devient par la suite la filiale. En effet, dans les années 1880-1890, 10 rue de la Paix, dans le quartier la Madeleine à Paris, un certain Boleg Matuzewski est locataire, en qualité de photographe et possède la Société anonyme Lux. Il s'agit de Boleslaw, car si l'orthographe de son nom peut nous laisser un doute, il faut savoir que ce nom de Matuszewski avait, à plusieurs reprises, été orthographié de diverses manières. Selon les fonds de commerce, cette société n'existe plus dans les années 1895. Pourtant les 19 photographies de cette période, conservées au Musée historique de la Ville de Varsovie [Muzeum historyczne miasta Warszawy] et les 15 photographies conservées à la Bibliothèque nationale de Varsovie portent toutes au dos l'inscription : Institut Photographique, Paris, 10 rue de la Paix, représenté par Sigismond & Cie à Varsovie 111 rue Marszalkowska. Il est donc possible que Matuszewski ne possède plus de fonds de commerce à Paris mais qu'il vende ses photographies chez un certain Maquet⁶, qui depuis les années 1860 possède, 10 rue de la Paix, une grande boutique spécialisée dans la vente en détail de papeterie fine. Il était d'usage à l'époque de vendre les photographies dans différents types de boutiques, ce qui lui a certainement permis de garder les deux adresses.
- 9 En 1895, Matuszewski est donc implanté en tant que photographe à Varsovie, mais il étend son activité à Paris. En tout cas, il est certain qu'avant la fondation de la Société Lux-Sigismond, il a acquis de l'expérience en matière de photographie et que ses

premiers pas se font bien à Paris, sous le nom de la Société Lux. Ce que confirme la publicité de la société Lux-Sigismond & C^{ie} que l'on pouvait trouver dans l'hebdomadaire polonais *Tygodnik Ilustrowany* [Hebdomadaire Illustré] et qui est restée dans ce journal quatre semaines de suite au mois de septembre 1896⁷ :

Photographie Parisienne, Lux — Sigismond & C^{ie}

En allant avec le progrès et en donnant satisfaction à des attentes de plus en plus nombreuses et exigeantes ; nous avons agrandi nos ateliers, déjà réputés pour ses excellents travaux artistiques. Notre longue expérience à Paris dans nos premiers ateliers, nos collaborateurs dont les capacités ont été déjà mises à l'épreuve, les instruments les plus précis, la richesse des accessoires ; les salons magnifiquement arrangés, les commandes réalisées avec exactitude, font que notre Établissement a été mis à tous les égards au plus haut niveau européen.⁸

- 10 Cette publicité fait référence à des ateliers ouverts en premier à Paris et aux contacts de ses collaborateurs, probablement parisiens. En 1897, nous retrouvons dans ce même hebdomadaire, les publicités de l'atelier photographique 111 rue Marszalkowska qui porte cette fois-ci le nom de Zaklad Fotograficzny [atelier photographique] « Sigismond ». Il n'y a plus aucune allusion dans le nom à l'atelier photographique à Paris, ni à aucun lien avec la capitale française et le nom de LUX disparaît. Cette publicité n'est pas non plus accompagnée d'autres slogans « tapageurs » comme celui que l'on vient de voir. Elle se fait plus modeste ; nous apercevons juste un portrait avec le nom de l'atelier. Matuszewski qui croyait à l'importance des moyens employés pour attirer l'intérêt du public, change visiblement sa démarche commerciale pour la simple raison qu'il est déjà connu du public parisien et par ce biais du public polonais. L'usage veut tout de même que l'on considère la société Sigismond comme la société Lux car la presse polonaise nomme Matuszewski, encore en 1898, propriétaire de l'atelier Lux à Varsovie⁹. L'hebdomadaire dans lequel les frères Matuszewski font la publicité de leur atelier, *Tygodnik Ilustrowany*, leur commandait, dans les années 1896-1899, des photographies d'événements d'actualité.
- 11 Une trace importante de l'activité de l'atelier Sigismond et C^{ie}, outre celle des archives polonaises, se trouve dans les archives parisiennes au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France. Nous y trouvons 25 photographies réunies dans un album, intitulé « Séjour de M. Félix Faure président de la République française en Russie », signé Sigismond et C^{ie}, n° 111 Marszalkowska à Varsovie. Elles proviennent de la fameuse visite du président français en Russie dont Matuszewski prend également des vues animées sur lesquelles nous reviendrons.
- 12 En 1899, il entre en possession de l'atelier photographique Benque, 33 rue Boissy-d'Anglas à Paris, fondé en 1879 par Wilhelm Benque et Klary¹⁰. L'atelier est racheté en 1881 par Kneubuhler, mais reste au nom de Benque et C^{ie} jusqu'à son acquisition par Matuszewski en 1899 dont il est le propriétaire jusqu'en 1904. La maison Benque disparaît définitivement en 1907 du Bottin du Commerce.
- 13 L'adresse du 33 rue Boissy d'Anglas a, par ailleurs, sa place bien marquée dans l'histoire de la photographie puisqu'à cette adresse se trouve, depuis les années 1860, un ancien établissement de photographie dont le propriétaire est un certain Alfred Grandmaison. C'est une construction de deux étages, contenant un atelier de pose, trois cabinets pour laboratoires photographiques, un atelier d'agrandissement et de reproduction, un atelier de préparation¹¹. Au début des années 1860, Bayard¹² et Bertall¹³ en sont les locataires et y réalisent des travaux photographiques tels que portraits au format carte de visite¹⁴ et reproductions d'œuvres d'art, vendus dans leur boutique, 15 rue de la

Madeleine. En 1866, Bertall, se sépare de Bayard et s'installe seul, 33 rue Boissy-d'Anglas où il crée une nouvelle société : Bertall et Cie¹⁵.

- 14 La société Benque qui se spécialise dans les portraits d'acteurs de théâtre, offre un large éventail de service : peintures, grands portraits, reproductions et pastels, à la lumière électrique. Elle propose, en outre, la réalisation de photographies sur émaux vitrifiés en couleur ou noir et blanc dont l'atelier de fabrication se trouve à Mesnil le Roy. La société possède depuis 1881, une vitrine d'exposition, 5 rue Royale (rue parallèle à Boissy-d'Anglas).
- 15 En reprenant cette société, qui depuis sa fondation en 1879, change souvent de propriétaire, Matuszewski veut lui redonner une dynamique nouvelle et souhaite élargir son activité aux portraits de famille. Il publie en 1901, à ses propres frais, une brochure de dix-huit pages, *les Portraits sur émaux vitrifiés (une découverte)*¹⁶. Cette petite brochure commerciale présente les différents intérêts de l'utilisation du support émaillé que réalise la Maison Benque, en particulier pour la conservation de la photographie. Cependant cette technique, contrairement à ce qui est indiqué dans le titre, n'est pas une « découverte ». C'est un procédé par saupoudrage, que les photographes français inventent dans les années 1860¹⁷. La brochure est donc une publicité de la société Benque, un moyen d'attirer un public plus large ; elle montre que Matuszewski est un entrepreneur inventif.

Boleslaw Matuszewski : opérateur indépendant

- 16 Cette inventivité, souvent audacieuse, accompagnée d'une capacité à aller au devant de ses idées et à se faire connaître des personnes influentes, Matuszewski l'acquiert au cours des nombreuses démarches qu'il a dû faire pour propager le cinématographe en tant qu'outil privilégié de l'histoire, depuis les années 1897. En effet, il ne se contente pas seulement d'être simple photographe, propriétaire d'ateliers photographiques.
- 17 En 1896, un an après l'ouverture de son atelier à Varsovie, il est présent à Saint-Pétersbourg, au couronnement du tsar Nicolas II où, comme il le relate dans sa première brochure, il prend des vues de la cérémonie. Les opérateurs Lumière, Moisson, Doublier et Mesguich sont également présents. Le cinématographe est découvert par le public russe, le 17 mai au théâtre d'été de l'Aquarium de Saint-Pétersbourg et deux jours après ouvre la première salle de cinéma russe au n° 46 de la Perspective Nevski. Matuszewski est certainement présent à cette projection et prend conscience des possibilités qu'offrent la photographie animée comme agent de l'histoire en ce qu'elle donne l'image fidèle d'un événement.
- 18 Pendant longtemps, Matuszewski a été considéré comme un opérateur Lumière et l'un de ceux qui filmèrent le couronnement du tsar¹⁸. Les archives lyonnaises ne conservent aucune trace de l'activité de Matuszewski auprès de la société des Lumière. La publication de Jacques Rittaud-Huttinet¹⁹ sur les opérateurs Lumière, ne confirme pas non plus cette hypothèse. Matuszewski, quant à lui, n'évoque à aucun moment dans ses textes ou autres documents, son lien avec la société lyonnaise. Cette assertion tient à la croyance, longtemps entretenue, selon laquelle, les vues prises par Matuszewski au cours du couronnement du tsar seraient des vues cinématographiques. Il a donc semblé évident pour certains historiens, qu'elles étaient réalisées sous la direction de la firme lyonnaise et que Matuszewski aurait fait partie de l'équipe des opérateurs Lumière, bien que les textes de l'intéressé ne permettent pas d'aller en ce sens. Matuszewski parle-t-il de photographies ou bien d'épreuves cinématographiques quand il évoque les « vues relatives au couronnement de S. M. Nicolas II »²⁰ ? Le doute est renforcé par le

fait que Matuszewski ne s'attarde pas sur la question alors qu'il évoque davantage les vues relatives à la visite du président français Félix Faure en Russie.

- 19 C'est bien en 1896 que commence l'aventure de Matuszewski en tant que photographe et opérateur des événements importants de son époque. Pour cela, il suit les déplacements du tsar Nicolas II qui le conduisent à travers l'Europe, de Saint-Pétersbourg à Londres en passant par l'Allemagne et la Hollande. Il participe à ses voyages à partir de mai 1897 avec un ou deux collaborateurs. Il prend des vues aussi bien photographiques que cinématographiques, et ses photographies sont à plusieurs reprises offertes au souverain. Il prend des vues animées du tsar et de la tsarine du mois de mai au mois de novembre 1897. Ce seront, entre autres, des vues de personnalités éminentes en visite à Saint-Pétersbourg comme l'Archiduchesse Stéphanie, le roi du Siam, les Empereurs d'Autriche et d'Allemagne. Il se déplace également pour enregistrer les vues d'événements importants comme la visite du tsar et de la tsarine en Pologne au mois d'août 1897, les chasses et les voyages impériaux à Spala, le jubilé de la reine Victoria à Londres. Ses déplacements, en tant qu'opérateur, sont relatés dans *la Photographie animée* ; ils sont également confirmés par les autorisations qu'il obtient à ces occasions et qui se trouvent dans les archives de Saint-Pétersbourg.
- 20 Matuszewski ne se borne pas à être l'opérateur des événements historiques, il envisage de multiples applications du nouveau médium à la science, et expose ses idées dans ses deux brochures.
- 21 À partir du mois de mai 1897, il prend des vues dans les hôpitaux de Saint-Pétersbourg et Varsovie, puis, à partir du mois d'avril 1898, à Paris²¹. Il entre en contact avec des médecins parisiens de renom, tels que les Dr Ballet²², Brissaud, Babinski²³, des hôpitaux de Saint-Antoine et de la Pitié. Avec leur aide, il enregistre dans leurs services, en avril et mai 1898, différents cas de maladie. Il retient dans la deuxième brochure, cette date comme celle de la genèse de la Cinématographie médicale.
- Cela se passait en avril et mai 1898. Je note la date exacte ; elle a son importance dans la genèse de la Cinématographie médicale ; c'est du moins à ma connaissance — celle où l'idée a réellement pris corps, et où on a passé sur cette question du terrain des recherches à celui des résultats.²⁴
- 22 Cette affirmation est toutefois abusive. Il n'est pas le premier à réaliser ce genre d'enregistrement dans les hôpitaux, le Dr Doyen le précède. Mais ce sont incontestablement les premières tentatives, aux côtés de celles du Dr Doyen, pour intégrer l'appareil cinématographique dans les hôpitaux, comme outil d'enseignement et de dépistage. Il participe donc à un mouvement qui connaît déjà ses adeptes et cela depuis l'application de la photographie à la médecine depuis les années 1860. Le Dr Doyen ne cherche toutefois pas à utiliser son objectif pour prendre des vues des malades mentaux, ce qui se fait à la Salpêtrière au moyen de la photographie instantanée depuis les années 1880²⁵, mais veut l'appliquer à la chirurgie ce que Matuszewski trouve peu adéquat :

Les caractères des divers tissus s'y trouvent confondus. La nappe de sang qui s'en épanche y fait une tache qui fausse l'aspect et les dimensions des surfaces. Et la projection montre la main du chirurgien, mais non le travail chirurgical lui-même, qui est pourtant la fin dernière de la représentation cinématographique. [...] À la reproduction des opérations chirurgicales il faut une absolue finesse, — faute de laquelle mieux vaut peut-être ne les pas cinématographier du tout. [...] Quoi qu'il en

soit, un chirurgien de Paris, dont le mérite et la réputation sont considérables, le Dr Doyen, a fait prendre plusieurs pellicules d'opérations [...].²⁶

- 23 En dehors des grands personnages de l'histoire et des vues médicales, le peuple a aussi sa place dans la vision de l'histoire que cherche à constituer Matuszewski. Du mois d'avril au mois de juillet 1898, il prend des vues du folklore polonais, ce dont témoigne la presse polonaise.

M. Matuszewski prépare une surprise qui plaira à nos ethnographes : il a envoyé dans le pays ses collaborateurs qui prennent des vues cinématographiques des fêtes, des coutumes, des usages etc. de notre PEUPLE [en capitales dans le texte].²⁷

- 24 L'idée s'apparente à celle des Lumières. L'ambition n'est pourtant pas de même nature, bien que cette ambition le rapproche de l'initiative des Lumières et concourt à légitimer et à valoriser son action aux yeux du public.

Matuszewski est-il photographe de l'empereur de Russie ?

- 25 Matuszewski sera attaché à la personne du tsar tout au long des années 1897 et 1898 et il affirme dans *Une nouvelle source de l'histoire* du mois de mars 1898, être « photographe de l'Empereur de Russie ». Dans la réédition de la même brochure (en version décorative), en avril 1898, qui est envoyée aux différentes personnalités de l'époque et aux rédacteurs en chef des quotidiens parisiens, il nuance le propos. Il affirme avoir été tout simplement « admis » auprès de la personne du tsar. Cela suffit toutefois à le faire connaître du public parisien, au travers des multiples articles qui lui sont consacrés, en tant que photographe de l'Empereur²⁸. Les coupures de journaux figurent en Annexe II de *la Photographie animée, ce qu'elle est ce qu'elle doit être*. Il faut rappeler à cette occasion qu'à la suite de la convention militaire franco-russe signée à la fin de l'année 1893 – aboutissement stratégique d'une politique financière entamée dans les années 1889 et 1890 qui voit s'accroître le passage des fonds d'État russe d'Allemagne en France –, la presse française travaille depuis un certain temps au rapprochement des deux pays en présentant la Russie, sa culture, ses autorités et ses « citoyens » comme amis²⁹.

- 26 Matuszewski ne dément donc pas sa fonction de photographe du tsar et dans une lettre officielle du 7 mai 1900, adressée à Son Excellence Monsieur le Général du [?] Portugal, Ancien Ministre de la Guerre, Membre du Conseil de l'État³⁰, il signe « photographe de l'Empereur de Russie ». Ce titre ne semblait pas devoir être mis en doute jusqu'à présent.

- 27 Mais à la lumière des documents que nous possédons aujourd'hui sur l'activité de Matuszewski à la cour des Romanov, nous savons qu'il n'était pas considéré par l'Empereur comme son photographe officiel. Les documents qui l'attestent, découverts par Vladimir M. Magidov dans l'Archive Nationale russe de l'Histoire à Saint-Pétersbourg, sont échangés entre le ministre de la Cour du Tsar et le deuxième département du ministère des Affaires Étrangères dans les années 1898-1902³¹. Parmi eux, on trouve également, des lettres de Matuszewski adressées au baron W. B. Frederiks, ministre de la Cour du Tsar, au chef de la Chancellerie du Commandant de la Cour et au général adjoint Gesse. Ce sont entre autres des demandes d'autorisation pour prendre des vues (qui sont acceptées), des demandes de rétributions pour son travail, et des propositions pour la création d'un fonds d'archive personnelle du tsar, composé de documents cinématographiques. Les lettres échangées entre le deuxième département et la Chancellerie, concernant Matuszewski, attestent qu'il n'a jamais été dans l'intention du tsar de le nommer son photographe. D'autres documents prouvent, par contre, qu'il a reçu des sommes d'argent pour son travail de photographe et

d'opérateur à la cour, qu'il a même reçu un prix d'une valeur de 275 roubles pour les photographies réalisées au cours de la visite du Tsar à Darmstadt en octobre 1899. Nicolas II ne pousse toutefois pas sa bienveillance plus loin et autorise en 1902 la publication d'*Une nouvelle source de l'histoire* à condition que tout lien avec lui soit effacé.

- 28 Ayant reçu des marques de reconnaissance de son souverain et obtenu plus d'une fois des autorisations de filmer, Matuszewski pensait sans doute que cela lui donnait le statut de photographe officiel et il se para du titre. En outre, le contexte politique, l'engouement de l'opinion publique et de la presse françaises pour l'union des deux puissances du moment rendait cette publicité particulièrement opportune. Cependant, la situation de soumission de la Pologne pouvait tout aussi bien motiver Matuszewski à prendre ce titre prestigieux qui lui sera refusé plus tard, pour des raisons politiques.

Le rôle historique du cinématographe est prouvé

- 29 Ce sont les enregistrements réalisés au cours de la visite de Félix Faure à Saint-Petersbourg qui valorisent le travail de Matuszewski en tant qu'opérateur aussi bien en France qu'en Pologne. La presse polonaise relate dès janvier 1898, la soirée de présentation des films réalisés par Matuszewski au palais de l'Élysée :

[...] Le triomphe du Cinématographe ! Les quotidiens français attestent que M. Matuszewski, propriétaire de l'atelier photographique à Varsovie, a contribué à soutenir l'honneur du président de la République [...].³²

- 30 En effet, le soir du mardi 11 janvier 1898, Matuszewski présente au président français, les vues de sa visite en Russie. Elles auront une valeur historique dans la mesure où elles vont discréditer le propos, répandu par Bismarck, selon lequel Félix Faure n'aurait pas salué les soldats en ôtant son couvre-chef, comme le veut le protocole, mais de la main. Les quotidiens parisiens ne restent pas indifférents à cet événement et à plusieurs reprises, la soirée qui a réuni ministres et généraux, est relatée par les journalistes³³.

Le soir une fête toute intime, ne comprenant comme invités que les ministres présents à Paris, le général de Boisdeffre, le général Hagron et le personnel de la maison civile et militaire, était donnée à l'Élysée.

Elle avait comme prétexte et comme programme une séance de cinématographe, qu'un Russe³⁴, auquel s'intéresse particulièrement la cour impériale de Saint-Petersbourg, M. Matuszewski, avait organisé en traversant Paris, comme il en organise fréquemment au Palais d'Hiver ou à Peterhof.

M. Matuszewski possède une remarquable collection de photographies que l'Empereur lui a permis de prendre au cours du voyage présidentiel de septembre dernier et qui reconstitue avec le charme de la vie et du mouvement, les fêtes inoubliables données en l'honneur de M. Félix Faure.

On a donc revécu, hier à l'Élysée, grâce à ce cinématographe, la splendide revue, les promenades de Pétersbourg, les cortèges de Peterhof. Il n'y manquait que les ovations sans fin qui ont accompagné partout le président de la République ; mais ces ovations sont dans le souvenir de la France³⁵.

- 31 Les photographies de cette visite ont été retrouvées, nous l'avons déjà signalé, dans les archives de la BNF. Le jour suivant, une note complémentaire paraît dans le même quotidien ; elle retrace la soirée de la veille et prouve le rôle incontestable du document cinématographique dans la connaissance de l'histoire.

[...] On se souvient que le prince de Bismarck, sollicité naguère, par un journaliste allemand, de donner son impression sur le voyage de M. Félix Faure en Russie, n'hésita pas à déclarer qu'à son avis le Président de la République s'était acquitté de sa délicate mission à la satisfaction de tous.

— Tout au plus, fit l'ancien chancelier, pourrait-on relever une légère incorrection

dont le Président s'est rendu coupable.

— Laquelle ? se hâta d'interroger le journaliste.

— Oh ! peu de chose, reprit le prince. M. Félix Faure, passant, constituait sa garde d'honneur, s'est contenté de saluer ces braves soldats en portant la main à son chapeau. Il devait lever le chapeau ! Il devait lever son chapeau et saluer, ainsi que le prescrit le protocole. [...]

Et c'est ainsi que s'écrira désormais l'histoire : par le cinématographe [souligné dans l'article].³⁶

- 32 Quelques mois avant la parution de la première brochure de Matuszewski sur la création d'un dépôt de cinématographie historique, l'idée que le cinématographe puisse être une source de l'histoire, semble être déjà admise. Mais cela n'apporte en rien un succès durable au travail de Matuszewski.

Matuszewski à l'Exposition Universelle de 1900

- 33 En 1899 nous perdons la trace de Matuszewski opérateur, mais nous le retrouvons en tant que photographe. Au mois de mai 1899, il se rend à La Haye où se déroule entre le 18 mai et le 29 juillet 1899, la Conférence de la Paix. Cette conférence présente une importance particulière pour l'époque car les États-Unis entrent pour la première fois dans le concert européen ; la presse parle du « rôle possible d'une nation américaine dans l'équilibre du vieux continent »³⁷. Matuszewski entrevoit une nouvelle tâche : organiser à Paris une salle commémorant cette Conférence. La chronique qu'il en fit, avec 86 portraits réalisés par Benque (dont Matuszewski entre en possession cette année-là), se trouve à la Bibliothèque du Palais de la Paix à La Haye³⁸. Il réalise le projet dans le salon russe de l'Exposition Universelle de 1900. Une salle est réservée à la présentation des portraits des membres de la Conférence. Le rapport du jury international de l'Exposition de la classe 12 (photographie) confirme sa présence en tant qu'exposant de portraits photographiques. Il obtient un prix dans la catégorie « application de la photographie aux portraits ».

- 34 En 1898, les préparatifs pour l'Exposition Universelle sont déjà bien avancés et Matuszewski a l'idée d'y présenter également ses épreuves cinématographiques. Le projet consistait en un diorama, peint par des artistes reconnus, accompagné de projections des vues réalisées au cours de la visite du président Félix Faure à Saint-Petersbourg. Matuszewski envoie son projet au président Félix Faure qui transmet cette demande au conservateur de l'Exposition, M. Picard, avec lequel Matuszewski entre en contact³⁹. Une correspondance s'installe entre les deux hommes, mais n'aboutit pas. Au départ, Picard promet son aide, ce qui explique que Matuszewski puisse écrire dans *la Photographie animée* :

C'est au reste ce que je me propose de démontrer de mon mieux au public à l'Exposition universelle de 1900. Mon projet, retenu par la Commission des attractions et initiatives privées, comporte un local spécialement disposé pour des projections de Photographie animée. Je forme donc une collection, pour y présenter moins des Cinématographies divertissantes, que des séries méthodiquement établies des scènes historiques, militaires, scientifiques, industrielles et artistiques.

⁴⁰

- 35 Une lettre de Matuszewski adressée à Picard exprime sa déception de ne pas avoir obtenu l'aide promise⁴¹. Il renonce à l'idée du diorama et demande au moins une petite parcelle pour présenter ses photographies animées dans le domaine de la géographie, l'industrie et la science. Sa demande, là encore, n'aboutit pas.

Matuszewski se retire

- 36 C'est à ce moment-là que prend fin son activité d'opérateur, en tout cas aucune nouvelle piste ne nous permet de considérer qu'il aurait effectué de nouvelles prises de vue. En 1905, il n'est plus propriétaire de l'atelier Benque, et rentre probablement en Pologne où nous le retrouvons dans les années 1910, engagé dans une activité politique qui montrerait son adhésion aux valeurs révolutionnaires bolcheviques. En effet, des textes inédits trouvés à la Bibliothèque nationale à Varsovie signés d'un certain B. A. Matuszewski, rédigés en russe et en polonais, témoignent de sa sympathie envers ce courant politique. Il est cependant malaisé de déterminer si ces textes sont bien de « notre » Matuszewski. La deuxième lettre des initiales du prénom correspondrait au prénom de son père, Aleksander. Une note de la police de Varsovie certifie que cet organisme s'intéresse à lui en 1915, ce qui va dans le sens de l'engagement politique de Matuszewski. Dans un document retrouvé dans Archiwum Glowne Akt Dawnych [Archive principale des actes anciens à Varsovie] concernant une enquête policière et l'observation de plusieurs personnes, nous trouvons la mention de Matuszewski :
- [...] L'assistant Boleslaw, fils d'Aleksander Matuszewski, habite à Varsovie chez sa sœur 6 rue Senatorska. Il s'arrête de temps en temps à l'hôtel Europejski. Il est la personne dont j'ai déjà fourni un rapport. Pour la conformité : le chef de la Chancellerie, lieutenant colonel Mankowicz.⁴²
- 37 Nous ignorons quelle a été la fonction de Matuszewski en tant qu'assistant. Après la Première Guerre mondiale, nous perdons sa trace et ne le retrouvons qu'à la fin des années 1920 à l'occasion d'une nouvelle activité qui voudrait propager l'amitié entre les peuples à travers les échanges scolaires des jeunes filles et garçons.
- 38 En 1926, Matuszewski commence, de son propre chef, les travaux préliminaires pour la fondation en 1927 de l'Organisation Universelle de l'Échange de la Jeunesse Scolaire pendant les vacances d'été. Dès sa création, en janvier 1928, l'Organisation est reconnue d'utilité publique par le Ministère des Cultures et de l'Instruction Publique en Pologne et est placée sous le patronage immédiat de la Société des Nations, conformément aux vœux de la sixième commission à l'assemblée de Genève, le 19 septembre 1928. Ces précieuses informations, au sujet de l'initiative de Matuszewski, nous sont parvenues grâce au compte-rendu de cette organisation, rédigé en français, daté de 1930 et trouvé à la Bibliothèque nationale de Varsovie⁴³.
- 39 Cette Organisation Universelle cessera ces activités en 1931. Elle aura réussi à réaliser plusieurs échanges entre les jeunes Polonais et Français, dans les années 1928 et 1930, chacun d'une durée de cinquante jours. Le témoin de cette époque, le professeur Jan Jacoby, a été l'un des participants au voyage à Paris en 1928. Il devient ensuite secrétaire de Matuszewski pour un an et demi. Selon ses témoignages⁴⁴, Matuszewski soutiendrait les idées, très en vogue à l'époque, de Richard N. Coudenhove-Kalergi⁴⁵, aristocrate autrichien qui crée le mouvement paneuropéen en faveur de la création d'une Europe Unie. Matuszewski aurait été adepte de ces idées, mais il concevait une Europe Unie surtout du point de vue culturel et non politique.
- 40 Selon les mêmes témoignages, Matuszewski habite à l'époque à l'hôtel Saski où il occupe, au dernier étage, une chambre qui lui a été allouée par son ami, directeur de l'hôtel. Il vit dans des conditions très modestes et sa chambre ressemble à un dépôt de papiers amoncelés. Il n'évoque jamais ses années parisiennes et ne révèle pas sa vie personnelle.

- 41 Après ses années d'engagement pour la cause des générations futures, nous perdons cette fois toutes traces de Matuszewski. En juin 1943, à l'âge de 87 ans, il aurait été présent à l'enterrement de son frère Zygmunt à Wlochy, près de Varsovie.
- 42 Matuszewski disparaît sans doute à la même époque, solitaire.

NOTES

1. *La Photographie animée, ce qu'elle est ce qu'elle doit être*, Paris, rue Campagne-Première, août-octobre 1898, p. 40.
2. Outre la réception de la presse, on retiendra une note de sympathie qu'Étienne-Jules Marey consacre à Matuszewski dans *la Chronophotographie*, Paris, 1899.
3. Il faut rappeler ici le projet du conseiller municipal Marsoulan qui, dès 1898, propose la création d'un « musée d'archives cinématographiques » associé à la Ville de Paris. Voir Béatrice de Pastre, Emmanuelle Devos, « la Cinémathèque de la Ville de Paris », 1895, n° 18, été 1995.
4. Témoignage d'Anatole Maslowski, témoin de l'époque, recueilli par Wladyslaw Banaszekiewicz dans le premier tome de son histoire du cinéma polonais, (W. Banaszekiewicz, Witold Witczak, *Historia filmu polskiego*, tom 1, 1895-1929, Warszawa, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1966, p. 30).
5. L'album est conservé au Musée historique de la ville de Varsovie (Muzeum Historyczne miasta Warszawy).
6. Hector Léon Maquet, né à Paris en 1816, est papetier et photographe.
7. *Tygodnik Ilustrowany*, septembre 1896, n° 38-41.
8. Notre traduction.
9. *Tygodnik Ilustrowany*, Warszawa, n° 31, 1898, pp. 599-600.
10. Une cinquantaine de photographies de la Société Benque et Cie avant son acquisition par Matuszewski sont conservées au département des Estampes et de la Photographie de la BNF.
11. Archives de Paris, Calepin du cadastre, Section IV, cote : D1P4/135.
12. Hippolyte Bayard (1801-1887), un des inventeurs de la photographie aux côtés de Jacques Daguerre, de Fox Talbot ou de Nicéphore Niepce. Employé au ministère des Finances. Il produit des positifs directs sur papier dès 1839. Il s'associe dans les débuts des années 1860 à Bertall pour produire de nombreux portraits. Il est fondateur de la Société française de la photographie.
13. Bertall (Charles, Albert, Vicomte d'Anjou, dit), (1820-1882), est dessinateur, caricaturiste, illustrateur de livres, romancier et photographe.
14. La photographie au format carte de visite est inventée en 1854 par Eugène Disdéri, photographe parisien. Les années 1920 connaissent le déclin de ce type de photographie.
15. Michèle et Michel Auer, *Encyclopédie internationale des photographes des 1939 à nos jours*, Genève, Camera Obscura, 1985.
16. Conservée à la BNF.

17. Notamment le procédé de Poitevin. Voir Alphonse Poitevin, *Traité des impressions photographiques*, suivi d'appendices par M. Léon Vidal, 2e éd., Paris, Gauthier-Villars, 1863 (Marseille, Laffitte Reprints, 1983, présenté par Yves Aubry, éd. augmentée de la page de titre, des illustrations et de la préface par Ernest Lacan de l'édition de 1862).
18. Alain et Odette Virmaux (dir.), *Dictionnaire du cinéma mondial*, Monaco, Édition du Rocher, 1994 : « Boleslaw Matuszewski, photographe de métier, travaille chez Lumière, participe au reportage sur le couronnement du tsar Nicolas II en 1896 et devient l'opérateur officiel des Lumière à la cour de Russie jusqu'en 1898 ».
19. Jacques Rittaud-Huttinet, *les Frères Lumières et leurs opérateurs*, Seyssel, Champ Vallon, 1985.
20. *Une nouvelle source de l'histoire*, mars, 1898, p. 12.
21. *La Photographie animée*, août-octobre, 1898, p. 23.
22. Gilbert Ballet est professeur agrégé à la Faculté de médecine de Paris, il est médecin à l'Hôpital Saint-Antoine, et auteur, entre autre, de *Leçons de clinique médicale. Psychose et affections nerveuse*, Paris, O. Doin, 1897.
23. Joseph Babinski (1857-1932), issu d'une famille polonaise exilée à Paris, fut interne des hôpitaux en 1897, et chef de service à la Pitié à partir de 1895 ; il reste incrédule à l'égard des conceptions de son maître Charcot sur l'hystérie, qui pour lui n'était que simulation guérissable par persuasion.
24. *La Photographie animée*, op. cit., p. 23.
25. À partir de 1882, un photographe professionnel de renom, Albert Londe (1858-1917) sous l'initiative du Dr Charcot, se charge d'un atelier photographique et met en place la méthode de la photochronographie consistant à prendre des vues instantanées et successives des mouvements des malades du service de neuropathologie de l'hôpital de la Salpêtrière, afin de donner des séries d'épreuves pouvant constituer la « physionomie caractéristique » de chaque affection nerveuse. Voir Denis Bernard, André Gunthert, *l'Instant rêvé Albert Londe*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993.
26. *La Photographie animée*, op. cit., p. 25.
27. *Tygodnik Ilustrowany*, n° 31, 18 juillet 1898 (Varsovie), pp. 599-600. Notre traduction.
28. « En diverses circonstances, S. M. l'Empereur de Russie a bien voulu m'admettre auprès de sa personne et dans son entourage immédiat avec une pleine liberté photographique » dans *Une nouvelle source de l'histoire, création d'un dépôt de cinématographie historique*, avril, 1898, p. 17, conservé à la BNF.
29. René Girault, *Diplomatie européenne, nations et impérialismes 1871-1914*, Paris, Armand Colin, 1997.
30. Conservée à la Bibliothèque du Palais de la Paix à La Haye ; reproduite dans Giovanni Grazzini, *La memoria negli occhi. Boleslaw Matuszewski : un pionere del cinema*, Rome, Carocci, 1999 (l'auteur ne localise pas ses sources).
31. Wladimir M. Magidow, *Wyniki kinematograficznej i naukowej dzialalnosci B. Matuszewskiego w Rosji* [Les résultats de l'activité cinématographique et scientifique de B. Matuszewski en Russie], *Film Naukowy* [Le Cinéma Scientifique], numéro spécial, 1999, pp. 38-57. V. Magidov est professeur à l'Université de Moscou, directeur du département des sciences humaines.
32. *Slowo*, Varsovie, n° 18, 13 janvier 1898, p. 2. Notre traduction.
33. *Le Temps*, « Nouvelles du jour », n° 13, jeudi 13 janvier 1898, p. 3.
34. La Pologne est partagée entre trois Empires, la nationalité polonaise n'existe pas officiellement, Matuszewski possède donc la nationalité russe appartenant par sa naissance aux terres du partage russe.

35. *Le Figaro*, « A travers Paris », n° 12, mercredi 12 janvier 1898, p. 2.
36. *Ibid.*, n° 13, jeudi 13 janvier 1898, p. 1.
37. *Revue Encyclopédique*, 1899, p. 946.
38. William T. Stead, *la Chronique de la Conférence de La Haye 1899 : accompagné du texte des conventions : avec 86 portraits par Benque*, La Haye, Hoekstra et C^{ie}, 66 p.
39. Les lettres ici citées ont été retrouvées par Andrzej Dyja, collectionneur, dont il a fait état au cours de la session consacrée à Matuszewski à Varsovie en 1998, voir *Film Naukowy* [Le Cinéma Scientifique], 1999, numéro spécial, pp. 22-31 ; l'auteur ne donne pas d'information sur leur localisation.
40. *Op. cit.*, p. 54.
41. Collection privée Andrzej Dyja.
42. Le contenu de ce document est cité par Magidow dans *Film Naukowy*, *op. cit.*
43. Compte-rendu et mémoires de l'Organisation Universelle de l'Échange de la Jeunesse Scolaire pendant les vacances d'été, édité par les soins et aux frais de Boleslaw Matuszewski, rédigé par H. Landy, Varsovie, siège social rue Bracka, 1930.
44. Entretien de l'auteur avec Jan Jacoby du 13 mai 2003. Jacoby est décédé à l'âge de 91 ans cinq mois plus tard. Les mémoires de cette période sont publiées dans *Nowe zrodlo historii* [Une nouvelle source de l'histoire], *Ozywiona fotografia, czym jest czym byc powinna* [La Photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être], Filmoteka Narodowa, 1995.
45. Richard N. Coudenhove-Kalergi, *Pan-Europe*, introduction d'André Reszler ; postface de Vittorio Pons, trad. de l'allemand par Mathilde et Pierre Trainard, Paris, PUF, 1988.

RÉSUMÉS

La personnalité de Boleslaw Matuszewski (1856-1943 ?) est connue avant tout pour la brochure qu'il fit paraître en 1898 où il préconisait de manière prophétique l'importance des vues filmées en tant que matériau pour l'histoire. Mais l'itinéraire de ce Polonais venu à Paris avant de repartir dans son pays demeure lacunaire. L'article, à partir de sources polonaises et françaises inédites, met en lumière la nature des travaux de photographe de Matuszewski, le travail qu'il effectua auprès du Tsar Nicolas II de Russie, son probable engagement du côté des bolchéviques puis son effacement jusqu'à une mort à une date non attestée, durant la Seconde guerre mondiale.

Boleslaw Matuszewski: photographer and cinematographer. Boleslaw Matuszewski (1856-1943 ?) is principally known for the 1898 brochure in which he prophetically advocates the importance of « filmed views » as historical objects. Yet, there are gaps in the itinerary of this Polishman, who spent time in Paris, before returning to his homeland. Using new French and Polish sources, this article sheds light upon the nature of Matuszewski's photographic work, carried out close to the Russian Czar Nicolas II, his probable engagement on the side of the Bolsheviks, and finally, his gradual disappearance from the public eye, during the years preceding his death on an unconfirmed date during World War II.

AUTEUR

MAGDALENA MAZARAKI

Magdalena Mazaraki a soutenu un mémoire de DEA sur « La vie et l'œuvre de Boleslaw Matuszewski (1856-1943 ?) » au Département des Études cinématographiques à l'UFR Histoire de l'Art de l'Université Paris 1 (sous la direction de Jean A. Gili), allocataire de recherche à Paris 1. / Magdalena Mazaraki is a research fellow in Film Studies at the University of Paris I, where she defended her thesis on « The Life and Work of Boleslaw Matuszewski (1856-1943 ?) » under Jean A. Gili.