

# Territoires du cinéma : matériaux pour une anthologie



Préserver  
le patrimoine  
audiovisuel

Dossier établi par Roland Cosandey en collaboration avec les auteurs, à l'occasion de la projection du programme *Territoires du cinéma – une anthologie* marquant la parution de la *Revue historique vaudoise* 2007, à la Cinémathèque suisse, Lausanne, salle Paderewski, jeudi 15 novembre 2007.

# Territoires du cinéma - une anthologie

## **Une icône touristique (Caux, années 10)**

*Trains de lugeurs*, [Alfred Favier], Suisse 191?

Copie CSL, 25 m., 35mm, 1'21'' à 16 im. sec., (ex- [Scènes d'hiver avec trains] # 2)

[Caux. Train des lugeurs n°2], [Alfred Favier], Suisse, 191?

91 m., 35mm, 5' à 16 im. sec., copie CSL, (ex- [Scènes d'hiver avec trains] # 3)

Introduction : Roland Cosandey et Reto Kromer. Au piano: Emilien Tolck

## **Le suicide de l'héroïne**

*El Dorado*, Marcel L'Herbier, France, 1921 : le final.

Copie CSL, 35mm, teinté, extrait de 15'.

Introduction : Laurent Guido. Au piano: Emilien Tolck

## **Une image de la nation**

*Raison d'être. Images de la vie quotidienne*, Charles-Georges Duvanel, 1943.

Copie CSL, 35mm., 14'. Introduction : Pierre-Emmanuel Jaques

## **A l'ombre des grandes actualités : le Cinéac lausannois de Charles Brönimann**

*Radio, drapeaux et tréteaux*, Pierre Barde, 1995 (*Cinéac 37-69. Notre passé à vif*, n°5), 6'.

Copie TSR, transfert dvd. Support original : Betacam.

Studio Radio Lausanne à La Sallaz, Archives TSR, Fonds Cinéac 058, 3'30''

Récupération de guerre à Lausanne, Archives TSR, Fonds Cinéac 060, 2'49''

Premiers réfugiés à Vallorbe, Archives TSR, Fonds Cinéac 080, 5'21''

Fin de Mussolini, Archives TSR, Fonds Cinéac 081, 2'23''

Copies TSR, transfert dvd, support original : 16mm. Fonds Cinéac

Introduction : Gianni Haver, Pierre Barde

## **La télévision au miroir du Ciné-journal suisse, 1947-1953**

Au Comptoir suisse : la télévision , CJS 307.3, 19. IX. 1947, 37 m., 1'20''.

La télévision approche, CJS 350.1, 3. IX. 1948, 24 m., 55''.

Télécommunications : a) Congrès intern. télévision Zurich, CJS 351.4a, 10. IX. 1948, 54 m., 2'.

Télévision, CJS 405.3, 4. XI. 1949, 59 m., 2'11''.

Cinéma et télévision (signature d'une convention), CJS 570.1, 17. IV. 1953, 13 m., 27''.

Copie CSL, transfert DVD. Support original : 35mm., version allemande.

Introduction : Gérald Cordonier.

## **Mémoire de la TSR**

*l.s. - louis soutter 1871-1942*, Michel Soutter, 1966

Copie TSR, transfert DVD. Support original : 16mm, 18'15.

Introduction : Olivier Pradervand.

## **Freddy et Micheline Landry, producteurs**

*22 ans : Patricia*, Francis Reusser (*Quatre d'entre elles*, 2<sup>ème</sup> partie), 1968.

Copie CSL, 35mm., 22'. Introduction : Marthe Porret.

## **Chaplin for ever**

*His New Job* (Charlot débute), USA, Essanay, 1915.

Copie CSL, 35 mm sonore, projeté en muet, 20'. Au piano: Emilien Tolck.

## « Histoires du cinéma. Territoires, thèmes et travaux » : raisons de lire

Pour la deuxième fois depuis 1996, la *Revue historique vaudoise* consacre le dossier thématique de sa livraison annuelle au cinéma. Placé à nouveau sous la direction de Roland Cosandey et Pierre-Emmanuel Jaques, l'ensemble propose seize articles qui enrichissent notre connaissance de l'histoire du cinéma en Suisse des années 1920 aux années 1960.

Cette histoire touche également celle de la radio et de la télévision, selon une perspective non exclusive qui entraîne chercheurs et lecteurs « à travers champs » culturels.

A cette ouverture s'associe une constante de la recherche romande, le souci du film comme objet matériel et l'intérêt affirmé pour son sort archivistique, une question cruciale qui regarde d'autant moins les seuls spécialistes que DVD et internet entretiennent l'illusion du tout transférable comme du tout préservé.

Mais que découvrir, historiquement, qu'on ne sache déjà de ce pays produisant si peu de films ? D'abord que ce peu relève en réalité d'une seule catégorie, le long métrage de fiction, qui est loin de constituer le socle économique de la production.

Il suffit d'ouvrir la définition du cinéma au film industriel, publicitaire ou éducateur pour voir, selon les périodes, un paysage considérablement modifié. Et la différence n'est pas dans la seule quantité. Essentiellement « documentaire », cette production est largement le fait des mêmes protagonistes professionnels qui investissent leur capacité et leur talent dans des projets irréguliers de fiction. D'autre part, elle fit pendant longtemps l'objet d'intenses discussions sur sa valeur représentative et sur sa nature nationale, avant même que le débat se portât sur le « Spielfilm ».

La perspective change aussi quand on tient compte d'une donnée essentielle de notre territoire. Ce n'est pas le cinéma national, mais l'omniprésence, sur les écrans, des films provenant des grands pays producteurs - la Suisse fut d'emblée un territoire d'exportation. Cette omniprésence façonne le marché et toute sa chaîne (distribution, exploitation, public, critique), la législation, une culture, autant d'aspects que l'ajustement du regard mettra en arrière-fond ou au premier plan.

C'est dans ces perspectives que les auteurs de la *Revue historique vaudoise* livrent quelques explorations inédites.

Saviez-vous que la Direction de police lausannoise exerça un rôle de critique éclairé durant les années 1920 ?

Qu'un singulier trio d'avant-gardiste anglophones – H.D., W. Bryher et K. Macpherson - passèrent, entre Territet et Burier, quelques années volontairement excentrées et productives sous l'égide de Pool, pendant l'entre les deux guerres ?

Qu'à la Radio romande au début des années 1930, la transmission radiophonique du cinéma servit de banc-d'essai au montage sonore, quand le différé n'en était qu'à ses balbutiements ?

Que de mars à juin 1951, les Lausannois se rassemblèrent régulièrement, après le travail, devant les récepteurs disposés dans la ville pour assister à la première expérience de programmation de télévision menée en Suisse ?

Qu'une des plus extraordinaires collections de documents existant sur l'activité créatrice d'un cinéaste, les archives Chaplin, est déposée dans une archive communale de la Riviera vaudoise ?

Si l'identité de nos policiers censeurs et cinéphiles n'est pas établie avec certitude (Jules Estoppey ou le premier lieutenant Brunner ?), d'autres noms, d'autres activités sortent de l'oubli et prennent figure.

L'étude de la programmation cinématographique de la fameuse Maison du Peuple de Lausanne renforce ce qu'on sait des salles de la ville entre 1920 et 1950.

La production des actualités lausannoises du Cinéac par Charles Brönimann fait l'objet d'un premier essai de filmographie pour les années 1938-1945.

L'usage constant du cinéma par la Croix-Bleue se voit précisée par la description de films de fiction semi-amateur produits à des fins de propagande, par des réalisateurs parfaitement méconnus de notre « grande » histoire du cinéma, Fritz Grieder, Jean Perrenoud, Jean Stettler, Jonathan Wiedmer.

Le vaste projet d'archivage mis en place depuis 2005 par la TSR, se saisissant enfin de son patrimoine, fait l'objet d'une description exemplaire des conditions et des problèmes soulevés par une telle entreprise. Bénéficiant des capacités d'édition offertes aujourd'hui par le DVD, la mise en circulation d'œuvres anciennes, fictions ou documentaires, est abordée en particulier par la présentation de la production lancée dès 2002 par la Cinémathèque suisse et le récent coffret Ramuz de Cin&Lettres.

*La Revue historique* désigne ou met en valeur de nombreux protagonistes de cette histoire plurielle du cinéma. Des noms en voici encore, qui apparaissent au fil des études.

Albert Masnata, directeur de l'Office suisse d'expansion commerciale et président de la Chambre suisse du cinéma, acteur important de la politique culturelle en matière de cinéma des années 1930 aux années 1960. Pour les années 1930, le « polyédrique » Henri Tanner, chroniqueur de cinéma à la Radio. Claude Schubiger, Fernand-Louis Blanc, Jean Hennard, à cheval entre journalisme radiophonique, critique de cinéma et édition de revues (*Le Radio*, *L'Effort cinégraphique suisse*), et Paul Budry, toujours inattendu et souverain. Jean-Pierre Vonnez, instituteur d'Arnex sur Orbe, créateur du « Cinéma scolaire Arnex » et chroniqueur de son village de 1949 à 1956, en Bolex 16mm. Jean-Pierre Méroz, directeur de Radio-Lausanne, instigateur avec Marcel Besençon, de l'expérience de Télé-Lausanne. Freddy Landry, professeur de mathématiques, commerçant de vins et fromage, critique de cinéma et producteur, avec sa femme Micheline Landry-Béguin, de *Quatre d'entre elles* (Champion, Reusser, Sandoz, Yersin, 1968) et de *Vive la mort !* (F. Reusser, 1969), puis de tant d'autres cinéastes romands à leur début.

Riche générique pour ce numéro 115 de la *Revue historique vaudoise*, auquel ont prêté leur compétence des historiens familiers au lecteur et des signatures nouvelles. Leur contribution est précédée par une introduction qui établit un tableau foisonnant et suggestif de l'état de la recherche dans ce domaine. Une recherche dont les derniers « territoires, thèmes et travaux » sont désormais livrés à la curiosité et au jugement du lecteur.

Roland Cosandey, Pierre-Emmanuel Jaques

Les auteurs

*François Bovier, Gérald Cordonier, Roland Cosandey, Laurent Guido, Kate Guyonvarch, Gianni Haver, Pierre-Emmanuel Jaques, Reto Kromer, Evelyne Lüthi-Graf, Jacques Mühlethaler, Marthe Porret, Olivier Pavillon, Rémy Pithon, Olivier Pradervand, Guy Saudan.*

Rédacteur du numéro : Olivier Pavillon.

## Commande

*Revue historique vaudoise* 2007 (cinéma) : CHF 49.- (emballage et port non compris)

*Revue historique vaudoise* 1996 (cinéma) & 2007 (cinéma) : CHF 65.- (emballage et port non compris)

Auprès de Mme Ruth Liniger, SVHA, route du Pavement 117, 1018 Lausanne

Par courriel : [rliniger@citycable.ch](mailto:rliniger@citycable.ch), ou via le site [www.svha-vd.ch](http://www.svha-vd.ch)

**Une icône touristique (Caux, années 10)**

*Trains de lugeurs*, [Alfred Favier], Suisse 191?

Copie CSL, 25 m., 35mm, 1'21'' à 16 im. sec., (ex- [Scènes d'hiver avec trains] # 2)

[Caux. Train des lugeurs n°2], [Alfred Favier], Suisse, 191?

91 m., 35mm, 5' à 16 im. sec., copie CSL, (ex- [Scènes d'hiver avec trains] # 3)

**Films / papiers / appareils : les trois fonds Alfred Favier**

Menant les touristes de Caux (1050 m.) à Crêt-d'y-Bau (1286 m.), le « train des lugeurs » est lié au prestigieux Caux Palace et à la ligne Glion - Rochers de Naye. Abondamment traité par la carte postale et la photographie privée, le sujet fut rencontré au cours de la sélection des films pour le DVD *Montreux 1900-1960 : une histoire d'image(s)*, édité fin 2006 par la Cinémathèque, et immédiatement retenu, même si l'on sautait l'étape de la sauvegarde en passant directement de la copie nitrate d'époque au support électronique. Le spectacle de cette bande, déposée avec d'autres films par le MOB via les Archives de Montreux, était trop riche, en effet, pour qu'on manquât d'en remettre les images en circulation dans cette anthologie filmique de la station montreuusienne. Elle y figure donc, orpheline d'une identité, le dépôt de la pellicule, comme c'est souvent le cas, n'ayant été accompagné d'aucun document qui permette de préciser date, auteur, commanditaire, voire même usage.

Quelques mois après la sortie du DVD, le sujet resurgit à la suite d'une recherche suscitée par un mémoire de licence genevois, qui entraîna le visionnage de récents tirages safety. Bien que les images fussent en partie identiques, le catalogue de la CSL n'opérait pas de liens entre la copie MOB et ce matériel, qui provient du fonds Fontanet déposé à la Cinémathèque en 1975, sorti de ses boîtes trente ans plus tard et confié pour sa délicate restauration à Reto Kromer.

Ainsi tout venait d'un coup : on pouvait attribuer ce « train des lugeurs » à Alfred Favier (1864-1918), la date du tournage se précisait (entre 1910 et 1914) et la réalisation s'inscrivait dans le cadre cohérent d'une activité décrite pour la première fois par Consuelo Frauenfelder dans son mémoire, *Le temps du mouvement. Le cinéma des attractions à Genève (1986-1917)*, publié aux Presses d'histoire suisse à Genève, en 2005.

Quelques années auparavant, les auteurs de la filmographie grisonne, à laquelle Reto Kromer, grand connaisseur de ce terrain, avait été associé à l'origine, avaient répertoriés certains sujets Favier, dont la localisation engadinoise était évidente, et ils avaient effectué des rapprochements avec le catalogue de la production Pathé, sans avoir connaissance du nom de Favier (J. Frischknecht, T. Kramer, W. Swiss Schweizer, *Filmlandschaft Engadin, Bergell, Puschlav, Münstertal*, Bündner Monatsblatt, Coire, 2003). Toutes les questions soulevées par l'édition et la circulation des images tournées par ce dernier sont loin d'être résolues, mais il est certain aujourd'hui que Pathé lui acheta à plusieurs reprises des sujets de sports d'hiver en Engadine.

De Favier, on sait désormais que ce citoyen français basé à Genève mena depuis le début du siècle jusqu'à son brusque décès en 1918 une activité de tourneur, selon un territoire particulier qui le menait, au fil de la saison, dans les stations de l'Engadine (Davos, St-Moritz, Engelberg), des Préalpes vaudoises (Caux), des Alpes française (Chamonix) et de la Côte d'Azur (Nice). Cette spécialisation l'amena à proposer des programmes composés pour un public spécifique et projetés dans les lieux de séjour de ce dernier, les grands hôtels, ainsi qu'à réaliser des images en relation directe avec la vocation touristique de ces établissements.

Alors que l'activité des grands cinémas ambulants qui parcoururent la Suisse de 1900 à 1910, les « métiers » d'Hipleh-Walt, Leilich ou Weber-Clément est à peine documentée, le cas plus marginal de Favier peut être étudié grâce à une conjonction rarissime de sources. La Cinémathèque conserve les vestiges de son répertoire, fait de négatifs et de positifs de sa propre production ainsi que de films acquis auprès de Pathé et de Gaumont (fonds Fontanet). La Bibliothèque de Genève possède depuis 2003 des archives papier allant de 1905 à 1918 (papiers de famille, correspondance privée et commerciale, programmes), qui constituent le fonds Alfred Favier 2003/57, non inventorié à cette date. Le Musée national suisse (Zurich) détient appareils de prise de vues et de projection de marque Pathé.

Nous proposons ici une description des sujets qui lui sont attribuables, établie à partir des duplicatas positifs issus de la restauration, sans connaissance du dossier de restauration où sont consignés la nature et l'état des éléments de départ. Ceux-ci se présentent sous la forme de négatifs images ou de positifs fragmentés, en très mauvais état

physique. Leur transfert safety est désigné par un titre attribué, quand il ne subsiste pas de carton de titre. L'état du catalogage de la Cinémathèque nous entraîne à proposer ici de nouveaux titres correspondant aux résultats actuels de la recherche et sous réserve de ce que permettra d'avancer l'examen approfondi du fonds papier. Les attributions à Favier reposent en partie sur des données tirées de ce dernier, en partie sur des recoupements.

T = carton de titre.

La barre oblique indique une rupture de continuité, produit par une suspension du tournage ou l'assemblage de fragments.

### **[Scènes d'hiver avec trains] # 2, muet, 35mm, 25 m. CSL cote 2007-0074-0301**

Un carton de titre teinté en bleu, pas d'intertitre. Copie teintée en rouge orangé.

#### *T.1 Trains de lugeurs*

1. Station de Caux. Le convoi pour Crêt-d'y-Bau est prêt : un wagon vide est attelé devant la locomotive qui fume. Arrive le convoi de Glion, avec chargement de luges et de lugeurs des deux sexes. Transbordement et arrivée d'autres villégiateurs et villégiatrices, qui viennent de l'Hôtel de Caux, hors champ, et passent le contrôle du billet à l'entrée du quai (en amorce à droite, au premier plan). Le convoi Glion-Caux recule, à vide, puis le train des lugeurs s'ébranle. Cut.

La prise de vue est fixe. Il y a au moins quatre coupes dans cette continuité.

NB

- Proposition de titre: *Trains de lugeurs*, [ Alfred Favier?], Suisse, 191?

### **[Scènes d'hiver avec trains] # 3, muet, 35mm, 91 m. CSL cote 2007-0074-0501**

Sans carton de titre, ni d'intertitre.

1. (46,3 m.) : le train des lugeurs arrive à Crêt-d'y-Bau, un groupe d'hommes et de femmes en débarque. Premiers départs en luge.

2. (44,7 m.) : une autre arrivée du train des lugeurs (jouée par les mêmes protagonistes?).

NB

- Cet élément correspond à la deuxième partie d'un autre tirage d'époque, dans une copie de 179 m., conservée dans le fonds MOB (35mm nitrate, transfert Betacam SP 2006 – 0948 – 01).

Cette dernière figure dans le chapitre "Les voies" du DVD *Montreux 1900-1960: une histoire d'image(s)*, 2006, sous le titre [Chemin de fer des Rochers de Naye (Suisse) / Sports d'hiver à Caux].

- Proposition de titre [Train des lugeurs, Caux, n°2], [Alfred Favier], Suisse, 191?

### **[Scènes d'hiver avec trains] # 4 , muet, 35mm, 35 m. CSL 2007-0074-0701**

Sans carton de titre, ni d'intertitre.

1. Gare de Caux. Autre cadrage que [Scènes d'hiver avec trains] # 2.

La locomotrice et son wagon, attelé à l'avant. Un panneau fixé à l'arrière de la locomotive indique la destination : « Crêt d'y Bau ». Des villégiateurs, hommes et femmes, munis de luges embarquent. Le convoi part. Ceux qui sont restés sur le quai en partent. Le quai est désert. Cut

La prise présente une suspension de tournage.

NB

- Cet élément correspond à la première partie d'un autre tirage d'époque, dans une copie de 179 m., conservée dans le fonds MOB (35mm nitrate, Betacam SP 2006 – 0948 – 01).

Cette dernière figure dans le chapitre "Les voies" du DVD *Montreux 1900-1960: une histoire d'image(s)*, op. cit., 2006

La copie safety tirée des éléments du fonds Fontanet compte dix mètres de plus, à la fin, que la copie MOB.

- Proposition de titre : [Train des lugeurs, Caux, n°1], [Alfred Favier], Suisse, 191?

**[Ski. Course de ski patrouilles militaires en 1911], muet, 35mm, 40 m. CSL 2007-0073-0201**

Sans carton de titre, ni intertitre

1. Devant un bâtiment officiel (une gare ?), une place enneigée, bordée à droite par une épicerie dont l'enseigne est difficilement déchiffrable (« [...] Früchte ... Familie Pasquale Biffi [...] »). Des patrouilles militaires sont prêtes, skis aux pieds, entourées de quelques officiers et de badauds.

Départ de la patrouille de quatre skieurs portant le dossard n°5 / puis de la patrouille n°6 / puis de la patrouille n°7 / puis de la patrouille n°8. Le plan est fixe, la scène comporte des suspensions de tournage.

2. Le lieu de l'arrivée. Attente des officiers et des spectateurs.

3. Même lieu. Panoramique sur une rangée de civils, hommes et enfants à skis, et un officier / le demi-cercle des spectateurs, des hommes, dont les officiers et des journalistes (?) (un homme prend des notes, trois autres photographient). Derrière ce groupe, se tient un second ensemble de spectateurs, hommes et femmes (des hôtes de la station), avec du personnel d'hôtel qui passe corbeille au bras.

Une patrouille vient s'annoncer à l'officier tout à gauche du champ et l'opérateur effectue un léger recadrage en panotant de d. à g. / à nouveau à l'extrême droite du pano, quand une autre patrouille arrive (dossard n°2), tout à gauche du champ, / arrivée du premier homme de la patrouille n°7, puis du deuxième, quasiment hors champ. Cut abrupt.

NB

- La datation n'est pas attestée. Localisation : une station touristique en Engadine.

- Proposition de titre : [Course de patrouilles militaires à ski], [Alfred Favier], Suisse, 1911?

**[Service dans un grand hôtel], muet, 35mm, 66 m. CSL 2007-0072-0101**

Sans carton de titre, ni intertitre

1. A l'arrière-plan, dans une forte lumière artificielle, les cuisines, séparées par une paroi vitrée de l'avant-plan où se trouve l'office et où s'affairent, dans l'ombre, les garçons venus nombreux chercher les plats disposés sur une grande table : c'est le coup de feu. Accélération du mouvement en raison d'un tournage lent, dû aux conditions d'éclairage en intérieur / une deuxième cohorte de garçons, qui passe au tout premier plan.

2. Une salle à manger de grand hôtel. Toutes les tables sont occupées, de nombreux garçons s'affairent au service. Panoramique g.- d. vers les hautes fenêtres lumineuses, puis retour d.- g. Beaucoup de convives se tiennent le regard tourné vers la caméra.

3. Pano g.- d., plus rapproché, d'une autre (?) salle à manger, dont les ouvertures sont faites de baies vitrées aux rideaux ouverts, très lumineuses. Le service va son train.

4. Une partie de l'office, en plan rapproché : la table où les garçons reprennent des plats nettoyés. Ici personnel est principalement féminin. Un cuisinier remplit un plat. Regards détendus à la caméra.

5. Pano g.- d. balayant une salle à manger (dans un troisième lieu?). Les convives, les garçons, et les filles de salle qui desservent. Cut abrupt.

NB

- Voir photogramme in Frauenfelder 2005, p. 151, ill. 15 (la première salle à manger), p. 152, ill. 16 (la table de l'office, avec rangée de plats couverts)

- Frauenfelder 2005, p. 128, indique : 130 m., "Scènes d'intérieur dans le Grand Hôtel de St-Moritz", date : "vers 1910", sans justifier la localisation ni la datation.

- Proposition d'identification : [Alfred Favier], Suisse, 1911?

**Bains du lac à Waldhaus-Flims, muet, 35mm, 108 m. CSL 2007-0072-0101**

Un carton de titre, pas d'intertitre. Copie teintée en bleu clair

T 1. *Bains du lac à Waldhaus-Flims*

1. Depuis une maison de bains en bois, pleine de spectateurs aux ouvertures, départ d'une compétition entre quatre nageurs. Ils plongent dans le lac depuis les bains pour crawler jusqu'à une limite flottante, suivis en panoramique g. - d. Plusieurs barques à rame avec villégiateurs et villégiatrices assistent à la course depuis l'eau. Panoramique d'accompagnement d. - g. décrivant le retour des quatre concurrents. A l'arrière-plan, une forêt de sapins. Une barque passe à mi-plan. Les occupants saluent la caméra. Mouvement bref de panoramique g. - d.
2. Six dames s'apprêtent à plonger à leur tour, plongent et font le même parcours, mais à la brasse, suivies par un panoramique g. - d., puis d. - g.
3. Une autre course (?). Brève action quelque peu confuse.
4. Depuis une planche placée au centre du bâtiment des bains un nageur plonge dans le lac / un autre plonge à son tour, suivi d'un troisième.
5. Une barque (un enfant, deux hommes, une femme, un rameur) s'approche avec une certaine résolution du lieu – semblable pour toutes les prises – où est placée la caméra. Celle-ci panote de g. à d., puis de d. à g. Cut abrupt.

NB

- Proposition d'identification : [ Alfred Favier? ], Suisse, 1912.

**[Scènes d'hiver avec trains] # 1, muet, 35mm, 40 m. CSL 2007-0074-0101**

Sans carton de titre, ni intertitre.

1. Travelling avant depuis l'avant d'un train, qui demeure hors champ, sur une voie étroite non électrifiée montant en courbes une vallée de montagne enneigée. Après avoir dépassé un employé de la ligne, on passe une petite station-chalet dénuée d'inscription, située au km. 15 (l'info apparaît sur un poteau), et on se dirige vers un court tunnel (en contrefort) visible à l'arrière-plan, dans lequel on finit par pénétrer pour le traverser (quinze arches peuvent être comptées à gauche) et en ressortir.
2. Trav. avant, id. Le train est engagé sur un pont métallique et pénètre dans un tunnel sans ouverture / d'où il ressort après une courbe.
3. Trav. avant id., sur un viaduc de pierre en courbe – les quatre dernières arches en sont visibles - , puis légèrement au-dessus d'un plateau, dépassant le km 25 (selon poteau), avec un court tunnel en vue, où l'on passe pour s'approcher par une courbe d'un pont de pierres dont on discerne les cinq dernières arches.
4. Trav. avant id., progressant sur la ligne en courbes.
5. Trav. avant id., on se rapproche d'une localité dont on distingue les maisons de pierre à deux ou trois étages et l'église de style baroque. La ligne passe au dessus du bourg que le train, poursuivant sa route, laisse derrière lui.

NB

- Le paysage est indubitablement engadinois, à voir les constructions de génie civil qui jalonnent la voie et l'architecture du bourg apparaissant dans la dernière partie, où nous croyons reconnaître Tiefenkastell.

- Proposition de titre : [ Rätische Bahn ], [ Alfred Favier? ], Suisse, 1912?

***Régates internationales sur le lac de Côme, muet, 35mm, 119 m. CSL 1995-0460-0101***

Un carton de titre, pas d'intertitre. Copie teintée brun clair, bleu

T 1 *Régates internationales sur le lac de Côme*

Description succincte : régates à huit rameurs, puis à quatre. Devant le Grand Hôtel Villa d'Este, rassemblement de barques diverses. Régate à huit rameurs. La foule sur la terrasse du Grand Hôtel Villa d'Este ornée des drapeaux des nations participantes (dont celui des USA est "lisible"), panoramique vers le lac. Régate à quatre rameurs. Régate individuelle. L'hôtel. Cut abrupt.

NB

L'attribution à Favier n'est pas attestée à ce stade des recherches.

***Course de chevaux à St-Moritz, muet, 35mm, 181 m. CSL 1995-0771-0101***

Un carton de titre, pas d'intertitre. Copie noir et blanc, teintée bleu, brun, jaune

T 1 *Course de chevaux à St-Moritz* (texte dans cadre fait d'entrelacs ornementaux)

Description succincte : en saison d'hiver, sur la piste enneigée, course à cheval, course à cheval attelé à une luge. Un plan fait voir un opérateur de cinéma filmant le passage des attelages. Ski-joring hommes en action. Ski-joring femmes se préparant, puis en action (l'une des concurrentes chute devant la caméra). Ski-joring en couple, faisant d'abord cortège, puis dans la course.

NB

- Photogramme in Frauenfelder 2005, p. 150, ill. 14 (passage de deux cavaliers).

- Frauenfelder 2005, p. 150 date "vers 1910", vraisemblablement par association avec l'affiche du Bioscope Américain de Favier (reproduite p. 145), indiquant "Courses de chevaux des 6 et 7 février" parmi une série nouvelle de "Sports d'hiver" prise en 1910 à St-Moritz.

- Décrit dans *Filmlandschaft Engadin*, op. cit., p. 28, sans attribution, daté environ 1913.

- Proposition d'identification : [Alfred Favier], Suisse, 191?

***[Patinage artistique à St Moritz], muet, 35mm, 92 m., CSL 1995-0759-0101***

Sans carton de titre, ni d'intertitre.

Depuis un même point de vue fixe, incluant à l'arrière-plan un bâtiment à terrasse (le Grand Hôtel de St-Moritz ?), devant un public réuni pour l'occasion, évolution d'une patineuse en long manteau bordé de fourrure, puis de couples qui valsent, puis d'un homme faisant des figures, puis d'un couple faisant des figures, enfin d'un homme faisant des figures plus acrobatiques (jetés, etc). Cut abrupt.

Nombreuses suspensions de tournage.

NB

- Frauenfelder 2005, p. 127 : "Scènes de patinage devant le Grand Hôtel de St-Moritz, négatif-positif", qu'elle date de "vers 1910", sans doute sur la foi de l'affiche du Bioscope Américain de Favier, reproduite p. 145, indiquant, "Skating Competition" parmi une série nouvelle de "Sports d'hiver" prise en 1910 à St-Moritz.

- Photogramme in Frauenfelder 2005, p. 149, ill. 13 (les couples valsent).

- Décrit dans *Filmlandschaft Engadin*, op. cit., p. 29, sous [Wintersport in St. Moritz] et donné comme appartenant à quelque 17' de fragments nitrate, sans attribution, daté environ 1913.

- Proposition d'identification : [Alfred Favier], Suisse, 191?

**[Lutte à St Moritz], muet, 35mm, 62 m. CSL 1995-0462-0101**

Sans carton de titre, ni d'intertitre. Copie teintée bleu clair.

Quelques passes entre deux corpulents lutteurs, s'affrontant en plein air sur un tapis disposé sur le sol de la patinoire. Un même point de vue fixe, avec deux variations légères. C'est l'hiver apparemment.

NB

- Frauenfelder 2005, p. 128, indique que l'on voit le directeur de l'Office du tourisme, sans préciser son nom, ni la source de son information.

- Décrit dans *Filmlandschaft Engadin*, op. cit., p. 28, sans attribution, daté environ 1913

- Proposition d'identification : [Lutte sur la glace à St Moritz], [Alfred Favier ?], Suisse, 191?

***Le Stanserhorn et les Alpes bernoises*, muet, 35mm, 126 m. CSL 2007-0070-0101**

Un carton de titre, pas de carton d'intertitre. Copie teintée brun jaune, bleu clair.

*T. 1 Le Stanserhorn (altitude 1900 mètres) et les Alpes Bernoises*

Description sommaire : vue fixe, prise depuis la pente, de l'arrivée du funiculaire en haut de la station du Stanserhorn. Terrasse avec touristes. Salut des promeneurs à la caméra. Promenade, avec longue vue disposée sur une petite terrasse surplombant le paysage. Deux longs panoramiques sur les montagnes, de g. à dr., puis de dr. à g., effectués depuis le même point de vue, un peu au dessus de la terrasse.

Travelling avant depuis le funiculaire, à la descente, à un croisement de voie avec convoi ascendant vide de passagers. L'état de la végétation laisse présumer que c'est l'été.

NB

- L'attribution à Favier n'est pas attestée à ce stade des recherches.

- Proposition de titre : *Le Stanserhorn (altitude 1900 mètres) et les Alpes Bernoises*, [Alfred Favier], Suisse, 1914.

**Complément**

On ne démêle pas encore clairement quelles images réalisées par Favier furent achetées par Pathé. La correspondance témoigne en tout cas d'une relation point trop harmonieuse entre l'éditeur parisien et celui qui en détint quelques années la carte de correspondant. Parfois les sujets sportifs sont jugés peu commercialisables, parfois c'est la médiocre qualité des négatifs qui entraîne le renvoi de la pellicule, avec quelques instructions.

Un *Course de bobsleighs St. Moritz* (donné comme réalisé vers 1910 et mesurant environ 140 m.) est décrit, un photogramme à l'appui, dans *Filmlandschaft Engadin*, op. cit., p. 22, sans attribution. Ce film pourrait appartenir au corpus Favier. La notice est complétée par une liste de dix autres films réalisés à St-Moritz, édités par Pathé entre 1905 et 1912.

De ces onze titres, trois sont signalés comme conservés, sans précision sur leur support (nitrate, report safety?) :

*Course de bobsleighs St. Moritz*, vers 1910, Cinémathèque suisse.

*Courses de bobsleigh* (Pathé 1907), Cinémathèque suisse.

*Een spoorwegtochtje in Zwitserland*, Pathé 1905 [pourrait correspondre à *Le toboggan*, Pathé n°1183, 65 m. ou à *Partie de traîneaux*, Pathé n°1184, 50 m.], Nederlands Filmmuseum Amsterdam.

Pour un des titres, *Sports d'hiver en Suisse* (Pathé, avril 1912, n°5102, 195 m.), les auteurs indiquent que ce film comprendrait trois sujets de 1907, soit *Courses de bobsleigh* (Pathé février-mars 1907, n°1676, 105 m.), *Concours de ski à St-Moritz* (Pathé février-mars 1907, n°1678, 155 m.) et *Courses de toboggan à St-Moritz* (Pathé février-mars 1907, n°1679, 135 m.). Mais la description donnée par les catalogues Pathé (dans l'édition qu'en donne Henri Bousquet) infirment cette affirmation. Notre hypothèse : *Sports d'hiver en Suisse* (Pathé avril 1912, n°5102) pourrait être une édition d'images réalisées par Favier.

Par ailleurs, [Skeleton und curling in St. Moritz], négatif nitrate décrit dans *Filmlandschaft Engadin*, op. cit., p. 29, appartient certainement au corpus Favier et pourrait dater de fin 1912.

Ce chapitre du programme fait écho à deux articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 :

Reto Kromer, « Le cinéma comme patrimoine. De la restauration du film à la restitution du spectacle cinématographique ».

Guy Saudan, « Montreux 1900 – 1960. Images d'un monde d'hier ».

## Le suicide de l'héroïne

*El Dorado*, Marcel L'Herbier, France, 1921

Extrait : le final, la mort de Sibilla (Eve Francis), danseuse à l'El Dorado, un « baïle » de Grenade.

Copie CSL, 35mm, teinté, extrait de 15' env.

Au piano: Emilien Tolck

### « On parla longtemps de la "mort poignardée" de Sibilla » (Eve Francis, *Temps héroïques*, 1949)

A la manière des premiers ciné-clubs, à Paris, Genève ou Amsterdam, dans les années vingt, nous montrons *El Dorado* en extrait, pour l'exemplarité du fragment retenu, en l'occurrence les quinze dernières minutes du film.

L'exemplarité est celle de la forme – selon des recherches esthétiques que Marcel L'Herbier vint défendre en automne 1924 par une conférence intitulée *Le Cinématographe contre l'Art*, donnée à Genève, puis à Lausanne, au Cinéma Modern précisément.

C'est aussi un exemplarité du contenu, puisque ce final est retenu pour la relation directe qu'il entretient avec l'article de Laurent Guido dans la RHV 2007. Celui-ci clôt son étude du rapport administratif sur les cinématographes établi chaque année par la Police municipale de Lausanne dans les années 20 en évoquant les réactions suscitées auprès de l'administration responsable de la surveillance des cinémas par la lettre de protestation d'un spectateur que le film de L'Herbier avait choqué.

Voici la teneur de cette lettre, conservée aux Archives de la Ville de Lausanne (AVL/Direction de Police. C1 793).

Tolochenaz s. / Morges

Le Tournesol

18 janvier 1925

Direction de Police

LAUSANNE

Monsieur,

J'ai assisté, hier soir samedi 17 janvier crt. à la représentation de semaine du Cinéma Modern, Bd. De Grancy.

Il s'agissait du mélodrame *El Dorado*, auteur Marcel L'Herbier, que je ne cache pas d'avoir ignoré totalement jusqu'à ce jour.

A l'exception de quelques jolis tableaux, ce film représente un drame déjà assez lamentable par lui-même, la vie désordonnée dans des maisons de plaisirs et d'excès de certaines villes étrangères, une tentative d'attentat à la pudeur parfaitement caractérisée et pour corser le tout le suicide de l'héroïne du drame qui se poignarde sur l'écran. Dans cette dernière scène, rien n'a été négligé, pour représenter tous les détails de l'opération et les moyens de s'en servir : coup de poignard dans la poitrine, le sang qui jaillit et se répand de tous côtés, la personne blessée qui se traîne encore quelques pas avant de s'abattre par terre, les spasmes nerveux de la mort qui vient, jusqu'aux yeux qui palpitent avant de se fermer pour toujours. Mieux encore, pour bien fixer ces impressions, déjà peu édifiantes, dans le cerveau des spectateurs on fait défiler sur l'écran, la vue, en agrandissement, de la blessure, le visage, le corps et les vêtements de la victime copieusement mâculés de sang.

Je vous avoue être sorti du Modern Cinema, profondément outré, écoeuré et scandalisé par ces horribles visions et je me demande s'il n'est plus possible d'entrer, en famille, dans un cinéma de Lausanne, sans prendre la précaution de se documenter sur le degré de réalisme, de bestialité et d'immoralité des spectacles. N'y a-t-il pas un certain contrôle ? M'accusera-t-on de sensiblerie ? Dans tous les cas, le spectacle dont je vous parle ne me semble pas à sa place dans une ville qui comme Lausanne se flatte ouvertement d'être ville d'éducation pour la jeunesse.

Pas plus tard que hier se jugeait encore le crime de Montétan. Les défenseurs de ces jeunes vauriens, afin de disculper leurs clients, n'ont-ils pas assez insisté sur les mauvaises influences des spectacles, des lectures etc, etc. auxquelles ces jeunes gens avaient été exposés en notre bonne ville de Lausanne. [feuille 2] Le fait est, pourtant, qu'en dépit de ces appréciations théoriques, un honnête et bon père de famille a été pratiquement volé et poignardé dans sa propriété, calmement et froidement par l'un de ces bandits, comme sur un écran de cinéma. Force nous est de considérer comme « justice » la très grande mansuétude de nos juges à l'égard d'un individu qui bien que jeune n'en a pas moins, par son crime, le sachant et le voulant, plongé toute une famille dans la désolation, pour toujours.

Pour compenser l'extrême bienveillance de nos tribunaux à l'égard des coupables, on espérerait voir nos autorités prendre des mesures énergiques et immédiates pour éviter, chez nous, la diffusion de ces mauvaises influences. Il serait alors tout indiqué de supprimer, tout ou partie, de spectacles dont la vue ne peut que développer des sentiments brutaux, vulgaires et sauvages chez ceux qui y assistent

J'ai constaté la présence, au Modern Cinéma, de nombreux jeunes gens et jeunes filles, d'enfants mêmes. Ces derniers accompagnés de leurs parents qui, très probablement comme moi ont été pris au piège. En effet, rien dans la lecture des affiches ne laissait prévoir l'inconvenance de la représentation. Ne serait-ce pas, là aussi, aux autorités d'y suppléer ?

Dans l'espoir que vous voudrez bien tenir compte, dans la mesure du possible, de ce qui précède, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma parfait considération.

Bernard de Mestral

L'original comporte une note dactylographiée au bas du deuxième feuillet, datée du jour de la réception à la Direction de police, mardi 20 janvier 1925.

- Du 20 dit -

Ce film a déjà été présenté au Modern, il y a deux ans environ. Je l'ai vu pour la seconde fois cet après-midi. Il est tel que je l'avais visionné. J'avoue ne pas comprendre les critiques et la susceptibilité de Mr de Mestral. *El Dorado* renferme, il est vrai, des scènes d'un réalisme poignant, ainsi le suicide de Sibilla - que j'ai d'ailleurs fait écouter - ; mais c'est précisément ce réalisme qui fait la beauté et la grandeur du film de Marcel l'Herbier. Ou Mr de Mestral n'a pas compris, ou il s'est laissé dominer par une sensibilité extrême. *El Dorado* est considéré comme une œuvre d'art et de goût; la presse lausannoise lui a consacré des articles élogieux et le recommande à tous les amateurs de films artistiques. Inclus la critique de Mr Porta parue dans la Feuille d'Avis du 19 courant. »

La phrase « la presse lausannoise lui a consacré des articles élogieux et le recommande à tous les amateurs de films artistiques » est soulignée à la main d'un trait qui correspond à celui du commentaire manuscrit de la note, écrite au bas du même feuillet et signé par le directeur de police. Sa teneur est la suivante :

Répondre en signalant la coupure faite et les avis de la presse.

Une semaine plus tard, la même signature accompagne la réponse faite à de Mestral.

Lausanne, le 28 janvier 1925

À Monsieur Bernard de Mestral,  
Le Tournesol  
Tolochenaz s / Morges

Monsieur,

Nous avons bien reçu en son temps votre lettre du 18 courant, relative au film *El Dorado* donné au Modern-Cinéma, la semaine dernière.

En vous remerciant de nous avoir signalé ce spectacle, nous vous informons que celui-ci n'a pas passé inaperçu pour nous. Si nous ne sommes pas intervenus, c'est que ce film – qui passe pour la troisième fois dans notre ville – est considéré par les connaisseurs comme une œuvre d'art et de goût. La presse,

notamment les journaux lausannois, lui a consacré des articles très élogieux et le recommande à tous les amateurs de films artistiques.

Inclus, à titre de renseignement, une coupure de la Feuille d'avis de Lausanne du 19 janvier 1925, dans laquelle vous trouverez les critiques de M. Porta, rédacteur, concernant le dit spectacle.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de notre parfaite considération.

Pièce essentielle de la réponse de l'administration, voici la recension d'*El Dorado* paru lundi 19 janvier 1925 dans la *Feuille d'avis de Lausanne*. Chroniqueur à la *Tribune de Lausanne* et à la *Feuille d'Avis de Lausanne*, c'est dans ce dernier quotidien que son auteur, Maurice Porta (1879 – 1941), avait débuté son activité de critique cinématographique le 4 juin 1920 et qu'il signera son dernier article sur le cinéma le 13 juin 1932.

*Feuille d'avis de Lausanne*, «Dans nos cinémas», 19 janvier 1925.

[...]

Au Modern

Depuis *El Dorado*, nous avons eu d'autres œuvres de Marcel L'Herbier, dont le précieux et chatoyant *Don Juan et Faust* et cette *Surhumaine* [sic pour *L'inhumaine*] qui, l'an dernier, fut si fort discutée. Mais *El Dorado*, ce sombre et beau poème "du sang, de la volupté et de la mort", reste de toute sa hauteur, et ne perd rien à être revu, et au contraire. Et Jaque Catelain, Eve Francis, Claire Préliat, Marcelle Pradot, Philippe Hériat, dont les noms sont synonymes d'élégance souveraine, d'absolue probité artistique, de goût jamais en défaut, nous les avons retrouvés ailleurs aussi, mais jamais meilleurs qu'ils ne furent là. Le scénario même est banal. C'est l'éternelle histoire de l'enfant de l'amour, et du calvaire de la fille-mère. Donc du feuilleton sentimental et romanesque autant que feuilleton peut l'être. Cela se passe en Espagne, dans l'Espagne, éternelle aussi, de "Carmen", rien là, non plus, de bien nouveau.

Mais l'Espagne, cette fois, interrogée dans sa vraie lumière, dans sa couleur, dans ses formes, dans son âme. Et, pour cela, on a choisi Grenade, mi-mauresque encore, point de fusion entre l'Afrique et quelque chose d'ardent, de nonchalant, de vétuste et de passionné dont on ne sait trop si cela peut déjà s'appeler l'Europe. A Grenade, trois lieux, sans plus. L'Alhambra mystérieux, avec ses fontaines vives et ses minces architectures, où dort l'âme farouche des anciens temps. Une maison de danses, avec ses clients au masque de vice, et tout le pittoresque grouillant et toute la veulerie niaise de ses plaisirs de clinquant. Et puis, pour le repos et l'antithèse, la Sierra montagneuse où l'on arrive à mulet, où les choses s'épurent et prennent de la distance.

Alors, l'essentiel, comme faisait le grand Rembrandt. Des photos typiques comme des morceaux de maîtres. Deux ou trois figures intenses qui reviennent comme un accompagnement de basse: un vieux abruti par la noce, une duègne classique, une portière qui sommeille dans les coins, et puis l'ombre falote du pitre, pantin grotesque et sinistre de ce milieu déséquilibré.

Rarement, on aura vu à l'écran science plus consommée et plus poussée du "tableau"; pareil soin donné au moindre détail; une harmonie de noir sur blanc, un jeu de lumière, le chatoiement d'une étoffe. Rien, jamais, n'est laissé au hasard. Passe la fiancée, – j'allais écrire: l'infante, – et l'on évoque Vélasquez; la mort étendue sur une table, les ballerines qui prient, le pitre qui s'écroule en sanglotant, c'est de la plus puissante, de la plus tragique école espagnole, presque une vision de Goya. Le suicide même de Sibilla est d'un réalisme que seule une idée d'art peut rendre acceptable; d'autres visions, sans être aussi brutales, sont inoubliables: la visite du médecin à la tête de sous-intellectuel buté; le musicien aveugle qui gratte sa mandoline au coin des rues; la procession de la Vierge.

*El Dorado* est une œuvre profondément racée, d'une pénétrante civilisation, qui émeut d'une haute émotion esthétique. C'est une belle œuvre d'art, pathétique et noble.

[...]

P. [Maurice Porta]

*El Dorado* avait été projeté à Lausanne pour la première fois en décembre 1921. Le cinéma avait commencé depuis fin 1919 à faire l'objet dans la presse quotidienne romande de compte-rendus, souvent longs et circonstanciés. Les critiques s'exerçaient à discerner ce qui relevait à leurs yeux de l'art dans ce spectacle populaire dont l'affiche était renouvelée, dans chaque salle, de semaine en semaine.

En Suisse romande, cette offre abondante mettait les chroniqueurs de plein pied avec la France, dont ils suivaient de près la réflexion menée sur le cinéma.

C'est à Louis Delluc que fut dédié le premier ouvrage de critique consacré au cinéma paru en Suisse, *Cinéma ! Cinéma !* (Payot, Lausanne, 1923). Son auteur, Frédéric-Philippe Amiguet (1891-1974), avait écrit l'article suivant lors de la sortie d'*El Dorado*, dans la chronique cinématographique qu'il tint à la *Tribune de Lausanne* du 12 octobre 1920 au 27 août 1923.

Tribune de Lausanne, « Devant les films », 19 décembre 1921

### *El Dorado*

Le voyage d'Espagne a été aussi profitable à M. Marcel L'Herbier qu'il le fut jadis à M. Maurice Barrès. L'un et l'autre, pour des fins différentes s'entend, ont puisé dans la sécheresse, l'ardeur et l'âpreté des provinces espagnoles, des images violentes et des formes plastiques. M. Maurice Barrès en a rapporté un livre: *Du sang, de la volupté et de la mort* [1894]. M. Marcel L'Herbier un film: *El Dorado*.

La substance de ce film est infiniment riche et diverse. Tout d'abord, il fait flotter devant nos yeux la puissance du mirage espagnol, synthèse inouïe, de plusieurs siècles, de plusieurs civilisations, de plusieurs cultes. Ensuite il dresse devant nous les murs blancs de la plus vieille, de la plus belle, avec Tolède, des villes d'Espagne. Voici Grenade, brûlée de lumière! Voici, tel un fruit de l'Islam, l'Alhambra avec ses voûtes profondes, ses patios noyés d'ombre, ses sculptures minutieuses et géométriques, ses bassins, ses jets d'eau et ses grenadiers. Voici des rues pouilleuses et plusieurs fois centenaires. Voici enfin, en plein quartier Albaycin, la maison de danses où sont les meilleures ballerines de la ville, où l'on peut rire et boire, où l'on peut s'élaner aussi, dans l'ombre propice des couloirs et des voûtes. C'est là, dans la grande salle d'El Dorado, que le bruit des guitares et des castagnettes rend sonore, que va se dérouler le drame violent et populaire qu'a conçu M. Marcel L'Herbier.

L'auteur d' *El Dorado* a su admirablement utiliser la matière qu'il avait à sa disposition. Sans exagérer, il a emprunté aux éléments pittoresques la couleur et les formes dont il avait besoin. Ainsi pour construire sa salle de danse, il n'a pas craint les mantilles, les castagnettes, les guitares, la volupté lascive des tangos andalous, toutes choses que le théâtre a singulièrement défraîchies à force de les employer sans mesure ni discernement. Mais M. Marcel L'Herbier, s'inspirant sans doute des maîtres espagnols Goya, Velasquez, peut-être Ribera, a composé avec ces accessoires fripés, des images vivantes, équilibrées et lumineuses. Quant aux «plein-air», ils sont tout simplement merveilleux. Cette terre d'Andalousie semble docile à toutes les rêveries et l'Alhambra à toutes les imaginations!

Un bouge; un palais mauresque plein d'indéfinissables beautés, voilà les deux pôles où vient se cristalliser toute l'action de ce mélodrame. Car, en effet, c'est bien du «mélo» que cette histoire d'une danseuse qui se sacrifie et meurt pour son fils. Les détails eux-mêmes sont conçus selon la formule du genre: Psychologie rudimentaire, sentimentalité romanesque, opposition et compagnonnage du bien et du mal, coups de théâtre, mélange des éléments religieux et passionnels, utilisation marquée des contraires et tout le reste à l'avenant.

Cependant, le mélodrame de M. L'Herbier est différent des autres mélos soit par le ton, soit par les nuances. Aussi devine-t-on sans peine que c'est par pure fantaisie que l'auteur de *El Dorado* a adopté ce genre, avec ses ficelles et ses procédés. Bernard Shaw, en écrivant le *Disciple du Diable* n'a pas fait autre chose non plus! *El Dorado* est, somme toute, «un mélo» de mandarin, «un mélo» à la pose!

Mais ici le scénario importe peu, la réalisation seule retient, attire ou scandalise. Déjà dans son *Carnaval des Vérités* [1920], puis dans *L'Homme du large* [1920], M. Marcel L'Herbier nous faisait pressentir qu'il recherchait une renaissance des modes d'expression de l'art cinématographique. Aujourd'hui, il l'a trouvée! *El Dorado* est une symphonie de mouvements, une fresque hardie, un essai de matérialiser la pensée, les sensations les plus fugaces. D'exprimer par «des flous», par des oppositions d'ombre et de lumière, par des superpositions prodigieuses, les trésors magnifiques de la vie intérieure.

Le film n'est plus uniquement du dynamisme ou de la photographie, il est devenu musique, pensée, sensibilité.

L'art de M. Marcel L'Herbier s'inspire très certainement de la littérature d'avant-garde. J'ai retrouvé chez lui des notations, des traits, qui ne me semblent guère étrangers au milieu littéraire qui gravite autour des éditions de la Sirène. M. André Salmon, d'autre part, ne renierait pas certaines scènes et le peintre cubiste Léger s'enthousiasmerait pour certaines déformations de plans et de lignes, certains détails cocasses de mise en scène.

Si cette œuvre n'atteint pas jusqu'aux nappes souterraines de l'émotion, parce que trop artificielle encore, trop voulue, trop tendue, elle retient violemment par la rareté de ses nuances, l'ingéniosité de ses découvertes.

Quant à son interprétation, elle est remarquable. Catelain y apporte son élégance, son jeu étonnamment sobre; Marcelle Pradot, sa grâce féminine et Eve Francis, dans le personnage de Sibilla, son apprêté, sa puissance de désespoir, son sens de la mort.

Fréd.-Ph. A.

P.S.— Nous recommandons très chaleureusement la représentation qui aura lieu le 22 au Royal Biograph, pour le bénéfice du personnel.

### **Note sur la musique originale**

Les critiques lausannois ne font pas état de l'exécution d'une partition particulière lors des projections d'*El Dorado* au Modern. Ce n'est d'ailleurs qu'assez récemment, à l'occasion de projections spéciales, comme au Grand Théâtre de Dijon, le 12 avril 2006 (avec l'Orchestre des Étudiants du Conservatoire de Dijon sous la direction de Dominique Dournaud), et surtout grâce à l'édition du film en dvd, après sa restauration par les Archives du film (1995), qu'est apparu pleinement le rôle fondamental de la musique dans cette œuvre que L'Herbier sous-titre très intentionnellement « mélodrame ».

La partition est due à Marius-François Gaillard (1900- 1973), qui est lié alors à Henri Sauguet, Darius Milhaud et Arthur Honegger et composera de nombreuses musiques pour la scène et le cinéma.

Comme le rappelle L'Herbier dans ses souvenirs, oubliant entre autres la composition de Camille Saint Saens pour *L'Assassinat du Duc de Guise* (1908) « Léon Gaumont était d'accord pour que je fasse composer une partition originale à partir du montage définitif du film et qui serait ainsi pour la première fois dans l'Histoire du cinéma absolument synchrone avec les images. Ainsi mon film échapperait à ce pot-pourri musical qui, malgré les excellents orchestres des grandes salles, gâchait en partie la signification des images en discordance avec une musique qui ne les concernait pas. » (Marcel L'Herbier, *La tête qui tourne*, Belfond, Paris, 1979, pp. 56-57).

Sur le rôle central de la « composition musicale » dans le cinéma muet, à la fois comme accompagnement et comme forme de pensée du cinéma même, on lira le livre de Laurent Guido, *L'Âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Payot, Lausanne, 2007, dont nous sommes heureux de saluer la parution attendue.

Ce chapitre du programme fait écho à un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 :

Laurent Guido, « Censeurs et cinéphiles. La critique de cinéma vue par les autorités de police lausannoises (1919-1932) »

## Une image de la nation

*Raison d'être. Images de la vie quotidienne*, Charles-Georges Duvanel, 1943

Copie CSL, 35mm., 14'

Un film OSEC Lausanne. Scénario et texte: Robert Chessex. Musique: Carlo Hemmerling. Narrateur: Paul Pasquier. Son: Visatone licence Marconi. Production: C. G. Duvanel, Genève.

Ce film fut édité par l'Office suisse d'expansion commerciale (OSEC) en version française, allemande, anglaise, espagnole, portugaise.

## Position du documentaire

« Pour mériter sa place dans le monde de demain, la Suisse est animée du désir de travailler qui est pour elle aussi une nécessité. Ce film, tourné dans les régions les plus diverses de la Suisse, passant de l'industrie aux travaux des champs, de la montagne aux grandes villes commerçantes, illustre ce thème et montre les contrastes qui caractérisent tout le pays et même son industrie; il développe également l'idée que le travail n'est rien sans l'esprit qui le vivifie. »

Présentation de *Raisons d'être* dans « Liste des films OSEC », juin 1949.

« Quelques mots encore sur le «documentaire».

Pourquoi faut-il que toujours l'exemple nous vienne du dehors. Le documentaire, considéré longtemps comme l'enfant pauvre du cinéma, a une portée culturelle telle, qu'il est devenu ailleurs l'enfant chéri des Gouvernements, qui le protègent de tous les pouvoirs dont ils disposent.

Qu'attendons-nous pour en faire autant, alors qu'on sait pertinemment que c'est le seul article d'exportation de la production cinématographique qui, chez nous, ait fait ses preuves. Le champ d'action de la propagande culturelle et artistique du film documentaire est illimité.

Je suis certain que, si Mistral avait disposé du cinéma, il n'eut pas manqué de faire appel, dans le cadre de l'action de propagande régionaliste si émouvante en faveur de cette Provence qui lui était plus chère que son sang et qui fut le but de sa vie, à quelques uns de ces témoignages si vivants, si humains et si touchants, parce qu'ils vont droit à l'âme de tous les peuples en leur apportant un peu de la poésie..., du réconfort de la connaissance de leurs semblables, et qu'on nomme "documentaires". »

Charles-Georges Duvanel, «Grandeur et servitude du cinéma suisse», in *Almanach du cinéma*, Film-Press-Service, Genève, 1942, non paginé. Extrait.

« C'est le travail suisse qu'il [*Raison d'être*] chante, car c'est dans ce labeur quotidien, si modeste soit-il, qu'est notre plus authentique raison d'être. Ouvriers, travailleurs de toutes conditions ; œuvres du passé, ouvrages d'aujourd'hui : cent mille images traduisent tour à tour ce leitmotiv : croire, aimer, travailler, espérer. Une belle et bonne œuvre, qui servira utilement nos intérêts à l'étranger, mais qui doit être montrée en Suisse également. »

*Schweizer Film Suisse*, n° 2, 30 octobre 1943.

Robert Chessex, « Quelques considérations sur le film au service de l'économie »

« (...) L' Office suisse d'expansion commerciale peut à juste titre s'enorgueillir d'avoir été le premier à encourager en Suisse la création de films documentaires industriels. Depuis une quinzaine d'années, l'OSEC a fait produire une vingtaine de films consacrés à diverses branches de l'activité économique suisse, sans parler d'autres bandes plus générales, dont il a acquis des copies et des versions pour les utiliser à l'étranger dans le cadre de manifestations diverses. Il est resté toujours fidèle à la formule du documentaire collectif neutre, d'une longueur réduite (durée de projection de 10 à 18 minutes), pouvant

être utilisés dans les cinémas. Ces films sont généralement diffusés en Suisse même dans les programmes réguliers des salles obscures et à l'occasion de manifestations spéciales: causeries, cours de perfectionnement, assemblées de sociétés, etc. A l'étranger, l'OSEC montre ses films de toutes les manières possibles, selon la situation particulière dans chacun des pays et les possibilités qui s'y offrent aux représentations officielles et officieuses de notre pays: Légations, Consuls, Agences commerciales, Cercles suisses, etc. C'est d'abord dans le cadre des participations suisses aux expositions et foires étrangères, puis des Expositions suisses. Rappelons à ce propos le succès de la récente Exposition suisse à Lisbonne, dont le cinéma a été particulièrement apprécié. On pouvait y voir non seulement des films de l'OSEC, mais aussi des bandes touristiques et d'autres consacrées au domaine d'activité de diverses maisons exposantes. Les films suisses sont souvent aussi présentés à l'étranger dans les programmes des cinémas. Dans le chapitre des présentations privées, il faut mentionner spécialement celles qui ont lieu dans le cadre des colonies suisses à l'étranger et relever le rôle efficace du Secrétariat des Suisses à l'étranger à Berne, auquel l'OSEC confie régulièrement des films de sa production. Rappelons les films *L'Heure* [Praesens, 1939, réalisation et scénario: Robert Chessex, image: Emil Berna], *Hommes et machines* [sous-titre: Images de la Suisse laborieuse; Central Film, 1938, scénario: M. Frikart, mise en scène: W. Dressler; K. Fruh, prises de vues: U. Bolzi; L. Wullimann, commentaire: R. Chessex], *Forces domptées* [sous-titre: Un documentaire sur l'électricité en Suisse; Cinégram, 1938, prises de vues: C. G. Duvanel, musique: Carlo Hemmerling, commentaire: René Besson, montage: Fred Surville], *Parures* [Central Film, mise en scène: W. Dressler, prises de vues: L. Wullimann, musique: H.G. Fruh], plusieurs numéros de la série «Images de Suisse», *Une œuvre – un peuple* [sous-titre: L'Exposition nationale suisse de 1939 à Zurich, un reportage de C.G. Duvanel et Robert Chessex; production et photographie: C.G. Duvanel, musique: Carlo Hemmerling, ingénieur du son: Jules Camzi], de glorieuse mémoire et *Raison d'être*, la dernière production importante de l'OSEC, qui a obtenu un vif succès au cours d'une récente présentation à la colonie suisse à Lisbonne.

Il faut ajouter ici qu'à l'heure actuelle un certain nombre d'entreprises privées suisses font encore réaliser des films documentaires contribuant ainsi pour leur part à faire vivre l'industrie cinématographique suisse. On peut penser ce que l'on veut de la production suisse de films dramatiques, faire toutes sortes de prédictions quant à son avenir; la production de documentaires d'intérêt national existe, elle a fait ses preuves, elle a joué jusqu'ici un rôle très important; malgré toutes les difficultés, elle a rempli dignement sa mission. En elle repose la confiance de ceux qui n'ont pas perdu l'espoir de voir un jour des grands films suisses sur les écrans du monde. Elle doit donc continuer à vivre, elle doit prospérer et se développer, car elle a encore un rôle à remplir, ne serait-ce que dans le modeste mais indispensable domaine de la représentation de notre vie nationale et de nos travaux quotidiens, chapitre très important de la toujours plus indispensable défense spirituelle du pays. » (extrait)

*Schweizer. Echo – Echo suisse. La revue des Suisses à l'étranger.*

“*Hat der Schweizer Film eine Zukunft?*”, Sonderbeilage zum Echo n° 6, juin 1944. Extrait.

Ce chapitre du programme fait écho à un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 :

Pierre-Emmanuel Jaques, « La propagande nationale par le film. Albert Masnata et l'Office suisse d'expansion commerciale ».

## A l'ombre des grandes actualités : le Cinéac lausannois de Charles Brönimann

### **Radio, drapeaux et tréteaux, Pierre Barde, 1995, 6'**

Diffusion : 7 juillet 1995 (*Cinéac 37-69. Notre passé à vif*, n°5).

Projection en transfert dvd, tiré d'un support original Betacam.

Générique de l'émission *Cinéac 37-69. Notre passé à vif* :

Une émission de Pierre Barde, Jean-Philippe Epitoux, Jean-Daniel Farine, Jean-Michel Laubli.

Voix Raymond Barrat. Restauration des films Josette Asteroth. Mixage R. Biolley, M. Morier. A. Robert-Charrue, R. Sutterlin, D. Séchaud. Synthétiseur M. Malis.

25 épisodes, diffusés du 3 juillet au 4 août 1995, à 19h.50.

*Radio, drapeaux et tréteaux* contient les sujets suivants :

[Le bâtiment de Radio Lausanne. Opération de gravage sur disque et sur fil (son d'époque repiqué à partir d'autres sources). Jack Rollan]

La Société vaudoise des chauffeurs militaires a inauguré son drapeau. // La présentation du drapeau. [1938]

[Théâtre du Jorat, reprise de *La Servante d'Evolène* de Morax et Doret, 1956. Filmé en couleur à l'extérieur; en noir et blanc pour le spectacle]

### **Quatre sujets originaux (Archives TSR, Fonds Cinéac) :**

[Studio Radio Lausanne à La Sallaz], muet, 3'30'', 1938 (?), Fonds Cinéac 058

*1942. Récupération de guerre*, muet, 2'49'', 1942, Cinéac 060

[Premiers réfugiés à Vallorbe], muet, 5'21'', 194 ?, Fonds Cinéac 080,

*Fin de Mussolini*, Archives TSR, muet, 2'23'', 1945, Fonds Cinéac 081

Projection en transfert dvd, procédant des copies 16mm originales.

### **Détails des transferts dvd**

- [Studio Radio Lausanne à La Sallaz] : muet, sans carton de texte

- *1942 Récupération de guerre*

carton :

*1942 Récupération de guerre*

carton accolé au précédent :

La récupération est une nécessité vitale pour notre pays.

images : Dépôt et tri de récupération sous le pont Chauderon, vallée du Flon, Lausanne.

Carton :

Les matières première ne peuvent plus être importées de l'étranger.

carton accolé au précédent :

Sans cette récupération, de nombreuses usines, privées de matières

carton accolé au précédent :

premières, devraient fermer leurs portes, et mettre leur personnel au chômage.

images : Dépôt et tri de récupération, vallée du Flon

carton :

Annuellement il faut 3000 km. De boîtes posées l'une à côté de l'autre pour le marché suisse.

carton accolé au précédent :

Outre son caractère d'économie nationale la RECUPERATION est une œuvre de solidarité.

carton accolé au précédent :

La totalité de la valeur des matières récupérées rémunère au tarif normal 25 ouvriers.

carton accolé au précédent :

Faciliter La tâche de ce service et alimentez régulièrement par TOUS vos déchets la RECUPERATION LAUSANNOISE.

- [Premiers réfugiés à Vallorbe]

carton

Et devant le calvaire des peuples, la SUISSE a recueilli des réfugiés.

images : soldats français désarmés à un passage frontière

carton

Après un séjour de 4 mois en Suisse romande, 200 petits Français sont rentrés en France.

carton accolé au précédent

Bien des cœurs sont serrés... On s'était vite attaché à ces petits malheureux.

images : Gare de Lausanne

carton

Que Dieu bénisse notre beau pays.

images : une messe militaire en campagne (forêt)

carton

Qu'Il nous préserve contre la guerre...

images : suite de la messe militaire

7-8'' de noir

carton :

Les misères de la guerre mondiale : A Vallorbe arrivent chaque jour de France des convois de réfugiés SUISSES qui fuient la guerre...

images : Gare de Vallorbe

carton :

Une réception émouvante est faite sous les ordres du Colonel MONOD, de l'Etat-Major territorial, et du Capitaine-aumônier SAVARY.

images : Gare de Vallorbe

carton :

Un bien triste cortège de concitoyens heureux de se retrouver en terre natale.

images : Gare de Vallorbe

Carton :

Ceux-ci vont faire également leur devoir de soldat après avoir voyagé des centaines de kilomètres.

images : un groupe d'hommes avec valises, une bouteille de champagne sur l'une d'elle.

4-5'' de noir

images : des enfants accueillis sur le quai de la gare de Lausanne

- *La fin de Mussolini*, muet

carton initial.

La fin de Mussolini

carton accolé au précédent :

Exclusivité Cinéac Lausanne

La connaissance du journal d'actualités lausannois Cinéac (1938 – 1968) produit Charles Brönimann (1897-1967) nécessiterait que l'on poursuive les recherches menées par Jean-Daniel Farine et Gianni Haver, dont la *Revue historique vaudoise* a publié les résultats en 1996 et en 2007. Il serait judicieux d'associer catalographiquement les deux fonds, l'un conservé aux Archives de la Ville de Lausanne, l'autre à la Télévision suisse romande, et d'entreprendre avec système l'identification des sujets et leur datation. Pour la série *Cinéac 37-69. Notre passé à vif* (TSR, 1995), Pierre Barde nous dit avoir recouru à des données écrites déposées avec les copies, sous forme de classeurs. Personne ne semble avoir exploitée cette source depuis lors.

Le tournage d'un des quatre sujets originaux retenus est évoqué par Bernard Gasser dans son étude sur le *Ciné-journal suisse* en raison de la polémique qu'il suscita de la part de Brönimann envers le CJS. Nous en retiendrons ici un encart publicitaire, reproduit sans date ni source par Gasser, que nous citons intégralement (Travelling n°53-54, Documents Cinémathèque suisse, hiver 1978-79, pp. 45-47).

Les corps de Benito Mussolini, Claretta Petacci et de seize autres personnes furent filmés le 29 avril 1945, Piazza Loreto à Milan, à l'emplacement où des partisans avaient été fusillés par les Allemands. Ils y furent transportés le lendemain de leur exécution qui eut lieu le 28 avril 1945. Les images des cadavres au sol précèdent le moment où ils furent pendus par les pieds, une exposition que la photographie fit bien connaître.

Le Cinéac est située alors 21-22 de la Rue St François, dans l'ancien cinéma Palace, depuis le 2 avril 1938. Il se déplacera en mars 1946, place St François, dans l'espace occupé aujourd'hui par le restaurant Manora.

Cinéac / Tous les records d'affluence pulvérisés ! / La salle pleine, le hall plein, l'entrée du ciné pleine / la moitié de la rue St François encombrée... / durant toute la semaine. / Le fameux reportage de Cinéac / sur la libération de l'Italie du Nord / La fin des chefs fascistes à Milan / est prolongée d'une semaine. / Au programme : Victory U.S.A. II / dédié aux troupes américaines victorieuses. / La mort du Président Roosevelt / Actualités : / Les événements d'Allemagne / L'effondrement d'une nation... / Le chaos... / Les enfants de moins de 16 ans ne sont pas admis.

Ce chapitre du programme fait écho un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 : Gianni Haver, « Les actualités lausannoises du Cinéac, 1938-1945

## La télévision au miroir du Ciné-journal suisse, 1947-1953

Au Comptoir suisse : la télévision , CJS 307.3, 19 septembre 1947, 37 m., 1'20''.

La télévision approche, CJS 350.1, 3 septembre 1948, 24 m., 55''.

Télécommunications : a) Congrès intern. télévision Zurich, CJS 351.4a, 10 septembre 1948, 54 m., 2'.

Télévision, CJS 405.3, 4 novembre 1949, 59 m., 2'11''.

Cinéma et télévision (signature d'une convention), CJS 570.1, 17 avril 1953, 13 m., 27''.

Copies CSL, transferts DVD. Support original : 35mm., version allemande.

### CJS : voix off, édition française

Les cinq sujets du CJS retenus pour notre programme ne sont conservés que dans leur version allemande, aussi donnons-nous ici le texte intégral du commentaire français, tiré tel quel des classeurs de communiqués du CJS, conservés par la Cinémathèque suisse. Les adjonctions entre crochets sont de notre cru.

Et comme en général les sujets du CJS sont cités ou montrés isolés de leur insertion dans l'édition hebdomadaire où ils apparaissent, nous rappelons la composition du numéro et le métrage respectif des sujets. Les titres correspondent à la désignation des sujets donnés par les communiqués du CJS et ne figurent pas nécessairement à l'image.

#### CJS 307, 19 septembre 1947

1. Montres et bijoux [Exposition « Montres et Bijoux », Genève], 36,5 m.
2. Bijoux... [Concours canin, Zurich], 24,5 m.
3. Au Comptoir suisse : la télévision , 37 m., 1'20'' – voir *infra* commentaire français
4. Braderie ! [Braderie de La Chaux-de-Fonds, 13 - 14 septembre 1947], 29 m.
5. F. A. O. [discours de Friedrich Wahlen à la FAO, Genève], 14 m.
6. Généraux de bonne volonté [le général Guisan à la Conférence mondiale pour le Réarmement moral, Caux], 23 m.

#### 3. Au Comptoir suisse : la télévision [37 m., 1'20'']

Le Comptoir de Lausanne, particulièrement attrayant cette année, témoigne de l'activité de notre pays sans négliger pour autant, les divertissements. Celui qui en a assez de la roue géante, / est invité, de façon charmante au cinéma, où l'on peut aussi voir le Ciné-Journal Suisse en format réduit. / Grosse affluence à la Section de la Télévision aménagée par des spécialistes français. / Aux journalistes suisses, le jour de l'ouverture, Mr Ory, Directeur de la Télévision française, a révélé que la France dispose aujourd'hui des appareils de prises de vues les plus perfectionnés du monde. Les représentants de notre presse ont pu connaître ici, le moyen d'information le plus moderne et qui deviendra aussi familier que le journal, la radio et le film. Le rédacteur [Wilhelm] Thormann [Berner Tagblatt] et Vico Rigassi [journaliste sportif, 1905 - 1983] ont été télévisés dans l'enceinte de l'exposition. Leur interview pouvait être suivi en même temps dans la salle de projection. La caméra ordinaire, ne peut que déformer la transmission, techniquement parfaite ; nos prises de vues témoignent de ceci : la télévision n'est plus aujourd'hui un rêve technique, c'est une réalité de tous les jours./

#### CJS 350, 3 septembre 1948

1. La télévision approche, 24 m., 55'' – voir *infra* commentaire français
2. Concours de beauté... [concours national de beauté canine, Burgdorf], 28 m.
3. Elsie Attenhofer à Stuttgart [Le Cabaret Cornichon invité à Stuttgart, actualités allemandes], 26,6 m.
4. Marché d'avions [le « traditionnel marché des avions » de Granges et la Semaine aéronautique internationale], 50,7 m.
5. Reconstruction ! [manifestation en faveur de la reconstruction de St.Gingolph, présidée par le général Guisan, port d'Ouchy], 30,5 m.

### 1. La télévision approche [24 m., 55"]

Au moyen de cette caméra, dans le studio provisoire de télévision de Zurichberg, des personnes et des objets ont été décomposés en des millions de points-images à la seconde, afin d'être reproduits à l'Exposition Suisse de la Radio, à Zurich. Quel sera le sort de la dame dont l'image est, en ce moment, explorée par la caméra ? Les points-images parviennent sous forme d'impulsions électriques à l'amplificateur et à l'émetteur de radio. Pour la première fois dans notre pays, une image de télévision est transmise sans fil, ce qui constitue la grande nouveauté de la 20<sup>ème</sup> exposition suisse de la Radio. / L'appareil récepteur transforme les impulsions en points-images et nous montre ce qui se passe, dans la même seconde, devant l'appareil de prises de vues sur le Zurichberg. /

### CJS 351, 10 septembre 1948

1. Une catastrophe en Valais [inondation de la vallée du Rhône], 24,8 m.
2. Gymnastes olympiques [gymnastes suisses des Jeux olympiques de Londres à la Semaine sportive d'Aarau], 22,5 m.
3. Congrès magique [Congrès magique international de Lausanne], 31 m.
- 4a. Télécommunications. Congrès intern. télévision Zurich, 54 m., 2', – voir *infra* commentaire français
- 4b. Télécommunications [nouvelles voitures de reportage, avec enregistreur à bande magnétique, Radio Genève], 47 m.

### 4a. Télécommunications. Congrès intern. télévision Zurich [54 m., 2']

A l'Institut de Physique de l'Ecole Polytechnique Fédérale à Zurich, les plus éminents spécialistes du monde entier se sont réunis au Congrès International de Télévision, inauguré par M. Celio, président de la Confédération. On connaît à l'étranger mieux que chez nous les remarquables résultats des travaux de recherches suisses en matière de télévision. / Le Congrès honore la mémoire du professeur [F.] Fischer qui, avec son procédé Eidophore, a réalisé à Zurich, la première projection de télévision sur grand écran. / A l'Institut de Physique Technique de l'Ecole Polytechnique Fédérale, Section des recherches industrielles, l'œuvre commencée par le Professeur Fischer est poursuivie. De nouvelles lampes électroniques sont mises au point ; ici, c'est une lampe spéciale d'exploration des films pour la télévision. / C'est ainsi qu'est réalisé un appareil que les films doivent traverser, pour être divisés en millions de points-images que l'on émet sans fil dans l'espace, au lieu d'expédier des copies du film. / Et ici, un nouveau projecteur de télévision est développé dont la puissante source lumineuse est à même de projeter des images télévisées sur de grands écrans. / L'image, selon un procédé génial du Professeur Fischer, est guidée à travers le liquide porteur, influencé par les rayons de télévision. Infatigablement, les successeurs du grand savant, travaillent à l'amélioration des images de télévision qui, un jour, quitteront l'écran expérimental de l'Ecole Polytechnique Fédérale pour ceux des cinémas publics. /

### CJS 405, 4 novembre 1948

1. Le livre romand [Journée du livre vaudois, Lausanne], 15 m.
- 2a. A l'honneur... [Walter Rudolph Hess, Zurich, Prix Nobel de physiologie et de médecine], 25 m.
- 2a. A l'honneur... [le sculpteur Hermann Haller, Prix des beaux-arts 1949 de la Ville de Zurich], 20 m.
3. Télévision, 59 m., 2'11'' – voir *infra* commentaire français
4. Giro di Lombardia [4<sup>ème</sup> Tour de Lombardie], 46 m.

### 3. Télévision [59 m., 2'11"]

Au Salève, sur le versant qui domine le lac de Genève, la Radiodiffusion française a procédé à des essais de télévision très importants au moyen d'un émetteur ambulant. Voici les techniciens français procédant aux essais de transmission préliminaires, en liaison avec Radio-Genève et les P.T.T. Contrôle d'une caméra de télévision, dont l'intérieur ressemble davantage, on le conçoit, à un appareil de radio, qu'à une caméra de cinéma. / Dans une voiture d'émission, l'écran pour le contrôle des images télévisées. Après plusieurs jours d'un travail acharné, tout est prêt, les émissions peuvent commencer. / Les vues prises au cours d'un programme de variété vont sous forme d'ondes électriques, de la caméra aux amplificateurs et à l'émetteur, dont la puissance est de 60 Watt. / Du Salève, Radio-Genève reçoit les émissions télévisées sur toute une série de récepteurs, où, pendant deux jours, des milliers de visiteurs peuvent se convaincre de la qualité de la transmission. / Quant à nous, nous remontons au Salève afin d'y voir une des machines les plus modernes pour la projection télévisée de films, ou télécinéma. Cet appareil ne projette pas l'image ; il ne fait que recevoir la lumière et transformer l'image filmée en ondes électriques, tout comme le téléviseur. / Partout en Suisse romande, une voiture spécialisée des P.T.T. procède aux mesures des conditions de réception. C'est ainsi que dans un petit village vaudois, nous pouvons voir, retransmis du Salève par une prodigieuse machine, des extraits d'un numéro du Ciné-Journal Suisse. /

## **CJS 570, 17 avril 1953**

1. Cinéma et télévision (signature d'une convention), 13 m., 27'' - voir *infra* commentaire français
2. La Foire de Bâle [37<sup>ème</sup> Foire d'échantillon de Bâle], 39 m.
3. Gymnastique [Championnats suisses aux engins à St.Gall], 52 m.
4. Liberté et Patrie [14 avril, 150<sup>ème</sup> anniversaire de l'entrés du canton de Vaud dans la Confédération], 80 m.

### **1. Cinéma et télévision (signature d'une convention) [13 m., 27'']**

A la Direction Générale des PTT à Berne : signature d'une convention entre le cinéma et la Télévision suisse. Le premier paragraphe est celui du Directeur de la Société suisse de Radiodiffusion : M. Marcel Bezençon... Puis, tour à tour, au nom des Associations cinématographiques suisses [représentant les exploitants de salle]: M. Kern, secrétaire, et Schaupp, président ; pour la Suisse romande, MM. Dasen, et Mignot, président, et, pour l'Association des Loueurs de Films, M. Milliet, ont signé ce pacte d'entente et de collaboration.

## **Télé-Lausanne, 1951**

Notre programme comprend les cinq seuls sujets que le Ciné-journal suisse consacra entre 1940 et 1974 à la télévision ! C'est peu, surtout quand on pense que les années 1950-60 furent une période riche en expérimentation et en développement. Pour la première de ces décennies, le CJS ne trouve à traiter, en moins de trente secondes, que de la signature d'une convention avec les exploitants de salle (CJS n° 570.1), et pour la suivante un sujet anecdotique encore plus court (« La Tirovision : la télévision au service des tireurs », CJS 1185.4, 29 octobre 1965) Télé-Lausanne, la première véritable expérience de production et de programmation télévisuelle menée en Suisse, qui se déroula publiquement du 12 mars au 29 juin 1951 (lundi, mercredi et vendredi de 18h15 à 18h45 et de 20h40 à 21h15 environ), ne fut donc pas « couverte » par nos actualités nationales.

Comme le décrit Gérard Cordonier dans la RHV 2007, une vingtaine de postes de réception étaient répartis en ville et les techniciens qui en assuraient la maintenance établirent des rapports réguliers. Nous en publions trois éléments, parmi les documents conservés par les Archives de la Ville de Lausanne, fonds Capitale.

Télévision expérimentale Lausanne

Poste des Galeries du Commerce : René Cosandey

### **Généralités sur les émissions du mois de mars**

*Films* : Le Télécinéma est en général moins bon, au point de vue vision, que les émissions directes. Il est cependant assez difficile de dire quels sont les films qui plaisent le plus, car le public est très hétérogène. Un fait certain est que chacun attend avec impatience les émissions directes.

*Emissions pour enfants* : Le clown Plume enchante autant les enfants que les grandes personnes. A la première séance du théâtre Guignol, les gosses rient aux éclats, crient, appellent Guignol, etc. Mais à la deuxième émission, comme à la troisième, ils ne manifestent plus, suivant cependant avec plaisir les péripéties des marionnettes ; ils ne jouent plus le jeu.

*Télé-Lausanne* : Les gens apprécient beaucoup ces interviews, surtout parce qu'ils peuvent voir les interlocuteurs, personnes dont ils ne connaissent que le nom ou la voix, et dont, grâce à cette « merveille de la technique », ils peuvent voir le visage. Les sportifs obtiennent le plus de suffrages, et le plus de sympathie.

*Emissions religieuses* : il n'y a pas de commentaires à faire, si ce n'est qu'en un clin d'œil la majorité des personnes présentes s'éclipse.

*Variétés* : C'est ce que la plupart préfère. Plus il y en a, plus le public est satisfait : il se comporte comme un petit gosse qui dit « encore » lorsqu'on lui donne du chocolat. Il en est de même pour la pièce de

théâtre ; mais malheureusement la réception de cette dernière fut gâtée par des parasites nombreux et insistants. Il en faudrait plus souvent, disent les gens (pas des parasites, mais des pièces de théâtre.)

D'une manière générale les gens sont admiratifs et trouvent qu'il est remarquable d'en arriver à de pareils résultats. Chacun se demande déjà quand il pourra avoir son appareil personnel et jouir des avantages d'une telle possession, qui captive tout le monde. Le public (qui n'aime pas trop de retard, ou trop de parasites, mais qu'y faire !) est plus nombreux aux émissions de 18 h. qu'à celles de 20 h. 30 ; de même il craint le mauvais temps, provoquant alors une baisse dans les effectifs des téléspectateurs.

Télévision expérimentale Lausanne  
Poste des Galeries du Commerce : René Cosandey

### **Rapport des émissions du mois d'avril**

*Films* : Le film sur la télévision en Europe revient trop souvent ; on entend des exclamations telles que : « quelle barbe », « on l'a assez vu », « les casse-pieds », et je vous fais grâce du reste. *L'Escadron blanc* [Squadronne bianco, Augusto Genina, Italie, 1936], *L'Appel du silence* [Léon Poirier, France, 1936], *La Fille de la Madelon* [Jean Mugeli, France, 1937], sont des films qui plaisent à la plupart ; malheureusement ces films n'étant pas faits pour passer sur un petit petit écran, les vues d'ensemble ne rendent pas.

Les films, sur les CFF, Radio-Suisse, Ski de printemps et Danses russes, passent facilement, alors que d'autres comme : Suisse musicienne, film de médecine, de puériculture et *Au pays de l'heure exacte*, ne sont que supportés par la majorité des gens, qui ne restent que pour voir la suite du programme ; en effet, le film traitant de puériculture ayant été projeté en fin de programme, bien des spectateurs sont partis.

Télé-Lausanne : Ces émissions intéressent toujours énormément le public, que ce soit des interviews de personnalités sportives, lausannoises, du Théâtre, de Lachenal ou d'autres.

*Variétés* : Chanteurs, fantaisistes, virtuoses de musique à bouche, prestidigitateurs, danseurs, ventriloques, tous et toutes enchantent le public. Surtout ne choisissez pas ce moment-là pour lui envoyer des parasites ou pour désynchroniser.

*Emissions pour enfants* : Le clown Plume recueille toujours les suffrages des grands comme des petits ; chacun savoure son accent particulier, voilààà...à.

Le Vray-Guignol captive les gosses, et à nouveau, lors de la dernière émission, ils réagissent, voyant arriver le diable avec angoisse.

*Théâtre, sketches* : Le Quart d'Heure Vaudois obtient un vif succès de par sa saveur surtout. Le traditionnel « santé caviste » met l'eau à la bouche de plus d'un téléspectateur. Il en va de même pour la Musique de Huémoz et le comique Cornu. Les pièces de théâtre s'adaptent particulièrement bien à la télévision, et elles sont suivies avec plaisir et intérêt, car on peut voir les acteurs de Radio-Lausanne. Malheureusement la pièce du lundi 23 fut troublée par un battement continu de l'intensité lumineuse. Sourires et quelques remarques ironiques à l'ouïe de « Voici Noël » passé entre les tableaux du *Visiteur* de Géo Blanc.

[feuille 2]

*Généralités* : Le public des Galeries du Commerce n'est pas un public de passage. Les gens viennent pour une émission déterminée aussi il y a peu de va-et-vient ce qui est très agréable. Il arrive même que des personnes viennent très tôt afin de se réserver les meilleures places, c'est-à-dire appuyé à la barrière. Il y a environ une cinquantaine de personnes aux émissions, il y en a cependant un peu moins à 20 h. 30 ; le cas extrême fut le lundi 23 à 20 h. 30 ; une douzaine de personnes étaient présentes, la pluie en est peut-être la cause. Il se trouve même des personnes qui viennent de l'extérieur : de Fribourg et du Valais, pour assister à une émission de télévision.

Au point de vue technique, les émissions furent bonnes, si ce n'est quelques incidents ; le lundi 6, lors de l'interview sportif, le son était mal réglé, on entendait bien M. [Vico] Rigassi, mais très faiblement l'interviewé.

Le mercredi 11, il y avait trop peu de contraste, le film fut interrompu, et de plus c'était à nouveau le film sur la télévision en Europe. Le lundi 23, il y eut à 18 h. du retard et peu de contraste et à 20 h. 30, comme je l'ai déjà dit, les variations de luminosité furent très désagréables, parfois on ne distinguait plus l'image.

Il y a relativement peu de parasites (à part quelques exceptions) et le son est bon.

Les émissions du mois d'avril se sont donc déroulées normalement, si ce n'est les incidents relatés, à la satisfaction du public, qui n'a pas l'air de s'en lasser.

*Emission du 30 avril* avec le début du nouvel horaire : A 18 h. 15 tout se déroule normalement, mais à 20 h. 45 il n'y avait qu'une dizaine de personnes (et il ne pleuvait pas), je ne sais si c'est l'effet du hasard ou si les gens trouvent que c'est trop tard ; une personne m'en a fait la remarque.

L'émission fut très bonne ; merveilleuse à 20 h. 45, tant au point de vue vision que programme. C'est la première fois que je voyais un film si réussi, à tous points de vue et le public était également de mon avis.

(Sig.) René Cosandey, surveillant du Poste des Galeries du Commerce

Télévision expérimentale Lausanne

Récepteur des Services industriels, Place Chauderon : [Charles Kuenzi]

## **Rapport n°2**

### *1. Considérations générales.*

Le nombre moyen de spectateurs ne s'est pas modifié depuis mon précédent rapport. Il varie toujours entre 150 et 200 personnes. Cependant la « catégorie » de public a quelque peu varié. Je m'explique : Ces dernières semaines, mon public était essentiellement composé d'habitues très réguliers, si bien que le nombre des télé-spectateurs était sensiblement constant quelque soit le temps. Or, par le fait de l'installation d'une concurrence déloyale à l'école professionnelle, voisine immédiate des Services Industriels, mes habitués ont émigré là-bas. Il en résulte que les spectateurs du soir consistent en promeneurs qui restent « crochés » au passage. Le nombre de ces promeneurs est fonction du temps, si bien qu'il y aura 200 personnes et plus par beau temps, mais seulement 40 à 50 personnes les soirs de pluie.

Il arrive très fréquemment qu'on entende, au début ou à la fin d'un numéro, des ordres tels que : « fondu », ou « attendez la lumière verte ». Ceci s'est produit par exemple :

le lundi 7 mai, à l'émission de Télé-Lausanne, conduite par M. Roger Nordmann ;

le lundi 2 mai, à l'émission religieuse, on entend une voix énergique et puissante dire : - Partez au feu vert ! -

le lundi 14 mai, c'est un « fondu » convaincu.

Mais je crois que ces incidents amusent le public, et, m'a-t-on dit, donnent un caractère d'authenticité à l'émission.

[feuille 2]

J'ai acquis la certitude qu'il est faux de croire que l'image a une importance bien supérieure au son. Lorsque l'image est mauvaise, même très mauvaise, personne ne dit rien. Si c'est le son qui est mauvais, le public manifeste son mécontentement en tapant avec vigueur contre la vitre, ou en me faisant des signes indiquant clairement l'opinion qu'ils se font de mes capacités de régulateur de son !

### *2. Remarques concernant les émissions.*

Il est inutile de considérer émission par émission, comme dans mon précédent rapport. Le programme n'a pas beaucoup varié, et mes observations précédentes demeurent en général valables. Notons toutefois quelques changements dans les préférences du public, ainsi que quelques réactions amusantes.

Le numéro qui a incontestablement le plus grand succès est celui du ventriloque Dominique. Il a réussi à égayer le public au maximum. Lors de son dernier passage à l'écran, j'ai noté au premier rang des spectateurs la présence d'une sœur catholique. Celle-ci n'a pas semblé goûter beaucoup la chanteuse de charme Annick Charlier, mais elle a perdu toute retenue à la vision et à l'ouïe du ventriloque Dominique et de ses deux partenaires.

Les Mimos ont également un grand succès ; cependant bien des gens n'ont pas compris « qu'ils ne chantent pas ». On m'a dit plusieurs fois : - Ils ont l'air de rien, mais ils chantent drôlement bien ! C'est formidable les différentes voix qu'ils peuvent prendre, du jodleur au chanteur d'Opéra. – Je n'ai pas démenti, car c'était tout à leur honneur.

La qualité des films s'est améliorée au point de vue du choix et de la netteté de l'image. Le film à épisodes *Les musiciens du ciel* [Georges Lacombe, France, 1939] a plus, le public l'a suivi avec attention. Par contre, il ne doit rien y avoir de plus nuisible à la réputation de la télévision que la projection d'un film comme *Fatty boucher* [The Butcher Boy, Fatty Arbuckle, USA, 1917]. Ce film a passé à l'émission des enfants du mercredi 9 mai. Par malheur ce jour-là, le public très nombreux était essentiellement composé de Français revenant d'un quelconque congrès. On voyait très bien à leur air narquois, ce qu'ils pensaient de la [feuille 3] télévision suisse ! J'ai été plusieurs fois tenté de boucler mon appareil. Faut-il le faire dans de tels cas ?

Pour la première fois ce même 9 mai, les gosses ont « vécu » avec le Guignol de Jean Duclos, criant, répondant, au grand amusement des adultes. Malheureusement, nos congressistes français n'étaient pas encore là. On m'a fait remarquer que l'arrière-plan représentant des maisons n'était pas du tout approprié à *La chasse aux fauves* de M. Jean Duclos. Ma mère, fidèle spectatrice, a entendu un gosse s'exclamer : - Il y a des crocodiles dans la rue ! –

Je ne sais pas si j'ose encore parler des émissions religieuses ; je crains d'avoir tout le corps ecclésiastique sur le dos, ce qui risquerait de me faire une mauvaise réputation en Hauts-Lieux.

Concernant l'émission protestante du 2 mai, les télé-spectateurs ont, selon l'habitude et par principe, pris le large sitôt que Mlle Véronique Deschamps eût fait son annonce. Ils ont eu tort car les quelque 50 personnes restées par curiosité ou par conviction religieuse n'y ont rien perdu. Monsieur le pasteur Girardet a su, par son entrain et sa bonne humeur, les intéresser et même les amuser. Il semble avoir compris comment on peut adapter une émission religieuse à la télévision, tout en gardant un maximum de spectateurs. Quant à l'émission religieuse catholique, je ne sais si j'ose le dire, il restait à la fin de celle-ci 25 personnes devant la vitrine ; c'est le minimum atteint jusqu'à ce jour.

Il était très amusant de mon poste d'observation, d'assister à l'entretien sur la chiropédie, avec le professeur Henri Mangin. La plupart des télé-spectateurs regardaient leur main gauche avec une attention soutenue. L'effet était d'un comique irrésistible.

Les émissions de télé-théâtre sont toujours très appréciées. Ce fut le cas pour *Saint-Paul*.

Dans la *Marguerite*, M. Paul-Henri Wild paraissait vraiment être aveugle. Plusieurs personnes m'ont demandé comment il s'y prenait pour simuler d'une façon si frappante la cécité. *Simple Police* de Samuel Chevalier a eu un très grand succès. Ce soir-là, mes télé-spectateurs de passage se sont convertis en habitués.

[feuille 4]

La speakerine [Mlle Véronique Deschamps] remplit toujours très bien son rôle. Ce n'est pas un parti pris, c'est un fait !

### Notes

Afin de connaître plus exactement l'opinion publique, j'ai entrepris de questionner une quantité de télé-spectateurs de tous âges et de toutes classes sociales. Ce travail de longue haleine fera l'objet d'un prochain rapport.

Ce chapitre du programme fait écho à un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 : Gérald Cordonier, « Télé-Lausanne (1951). Premier banc d'essai de la télévision en Suisse

## Mémoire de la TSR

*l.s. - louis soutter 1871-1942*, Michel Soutter, TSR, diffusion : mercredi 11 mai 1966 (« Champ libre, magazine des arts, des lettres et du spectacle », 21h10 –22h25), transfert DVD d'une copie 16mm, 18'15''.

Générique de début :

Image : Roger Bovard / Montage : Eliane Heimo / Assistant : Jean-Charles Pellaud / Réalisation : Michel Soutter.

Marcel Imhoff (narrateur) n'est pas crédité.

L'émission Champ Libre dura du 17 novembre 1965 au 25 juin 1968 et connut dix-huit éditions. Mensuelle, elle fut diffusée d'abord le mercredi à 21h15, puis le lundi à 20h40, et enfin d'autres jours de la semaine à 21h30 pendant la dernière période. Sa durée moyenne était de 60 à 65 minutes. Le générique de début porte la mention: « Gilbert Bovay, Yvan Butler, Pierre Barde et Michel Soutter vous présentent... ».

L'édition où figure le sujet consacré à Louis Soutter fut diffusée une première fois le 11 mai 1966, et une seconde fois le 18 novembre 1968. Sa durée totale est de 68'54''. Elle comporte les quatre sujets suivants:

1. *Petit guide à l'usage des touristes se rendant à Londres aujourd'hui*

Réalisation par Gilbert Bovay. Contient des images produites par Granada TV. Durée 22'10''.

2. *A Dada*

Réalisation par Yvan Butler, texte de Marlène Bélios. Contient des extraits d'*Entr'acte* de René Clair (1924). Durée 14'18''.

3. *Kan le ni le frja* [« Quand le nid est brisé » en patois gruérien]

Réalisation par Pierre Barde. Durée 13'52''.

4. L. S. (Louis Soutter – 1871-1942). Voir générique *supra*.

*L. S. (Louis Soutter – 1871-1942)* évoque le destin du peintre à travers quelques personnages, ses amis (pas d'interviews, mais des portraits *in situ*), et à travers ses lieux (Ballaignes, Morges, La Gordanne à Perroy). Le montage fait usage d'un choix exclusif de textes du peintre et d'un répertoire musical très concerté (sélection de cinq à six extraits non crédités, où une part belle est faite au jazz). L'œuvre de Soutter apparaît dans la chronologie de la production, peintures et dessins sont recadrés librement.

Une série de cartons de texte, composé en minuscule, organise la matière :

*ses amis / les cathedrales étaient blanches / son tailleur / sa galerie / louis est sur l'abîme / la gordanne / sa cousine / je suis seul, mais new-york m'aidera / capitulation prochaine totale.*

La sélection des citations, qui allaient être facilement accessibles quelques années plus tard grâce à la monographie de Michel Thévoz, *Louis Soutter ou l'écriture du désir* (1974), suppose un travail de documentation particulier.

La nature particulière de l'approche du peintre par Soutter entraîne une présentation dans *Radio TV Je vois tout* où Raymond Vouillamoz livre des informations documentaires sur Louis Soutter (n°18, 5 mai 1966, pp. 18-19).

On relèvera que la Galerie Valloton expose Soutter à Lausanne du 31 mars au 7 mai 1966.

Par ailleurs, c'est la période durant laquelle Michel Soutter réalise plusieurs portraits d'artistes pour la TSR (Gustave Roud, René Char, Jean Villars-Gilles).

Voir aussi : Roland Cosandey, éd., *Louis Soutter et le cinéma / Von morgens bis mitternachts de Karlheinz Martin (Allemagne 1920)*, Musée des Beaux-Arts, Lausanne, 2003.

En ligne : <http://www.images.ch/2002/nouvelles/soutter.pdf>

## Michel Soutter et le Projet Archives : une note d'Olivier Pradervand

Le choix d'un sujet réalisé par Michel Soutter sur le peintre Louis Soutter, produit et diffusé en 1966 dans le cadre de l'émission *Champ Libre*, comporte une certaine part d'arbitraire. Il ne s'agissait pas d'ajouter à la confusion des homonymes, mais plutôt d'attirer l'attention sur le champ de recherche que constituent les archives de la TSR. Le cas d'un réalisateur comme Michel Soutter est en ce sens emblématique : si le versant cinématographique de son œuvre est bien connu, on ne peut forcément en dire autant de son travail dans le domaine de la télévision. Cette partition est bien sûr problématique, comme on s'en rend compte en lisant F. Buache (2001) et M. Tortajada & A. Soutter (2002).

L'émission retenue, qui fut tournée en film 16mm noir et blanc, a fait l'objet de travaux de sauvegarde dans le cadre du Projet Archives de la TSR. Outre ses œuvres de fiction les plus connues, Michel Soutter a signé plusieurs dizaines d'émissions, reportages ou sujets au cours de son activité à la TSR, où il fut engagé comme assistant de Jean-Jacques Lagrange en 1961, puis comme réalisateur dès 1964. Plus de cent cinquante titres lui sont attribués de manière sûre, mais il y en a probablement davantage.

Il est malaisé de dresser un état général des conditions de préservation et de documentation de cet ensemble. Soutter a par exemple réalisé un nombre important de reportages dans le cadre de *Continents sans Visa*, émission très bien documentée et qui a fait l'objet d'une opération de sauvegarde avant les travaux systématiques du Projet Archives.

La situation semble plus problématique dans le domaine des « Dramatiques », ces pièces de théâtre mises en scène pour la télévision. Mentionnons un cas d'école, qui illustre bien le propos que nous développons dans la RHV 2007. *A propos d'Elvire*, réalisée en 1965, fut diffusée en direct et kinescopée (c'est-à-dire qu'on en a fait une captation sur film 16mm simultanément à la diffusion). Au hasard des rediffusions successives, ce kinescope fut recopié sur Maz 2 pouces, lui-même recopié sur Maz 1 pouce (deux formats vidéos aujourd'hui obsolète). Enfin ce Maz 1 pouce fut recopié sur Beta. Inutile de dire que cette copie de troisième génération est de qualité très médiocre. Par chance, le kinescope a été conservé.

Il appartient au Projet Archives de procéder à une réévaluation complète de la collection, afin d'assurer des rediffusions ou des consultations futures, sous une forme aussi fidèle que possible. La poursuite des travaux du Projet Archives réserve encore à coup sûr de belles découvertes.

Sur Soutter (Michel), voir Freddy Buache, *Michel Soutter*, Lausanne, Cinémathèque suisse, L'Âge d'homme, 2001.  
Maria Tortajada, Andrienne Soutter, « Le fonds Michel Soutter : inventaire », in ; *Cinéma suisse : nouvelles approches. Histoire, esthétique, critique, thèmes, matériaux*, Lausanne, Payot, 2000, pp. 175 – 198.

**Freddy et Micheline Landry, producteurs**

22 ans : *Patricia*, Francis Reusser (*Quatre d'entre elles*, 2<sup>ème</sup> partie), 1968.

Copie CSL, 35mm., 22'. Introduction : Marthe Porret.

*Quatre d'entre elles* fut présenté en première mondiale à Lausanne, par la Cinémathèque suisse, à l'aula de Béthusy, le vendredi 15 mars 1968. *Edith Piaf* de Peter Graham (GB, France, 1967, 22') figurait en avant-programme de la soirée.

La copie projetée était en 16 mm., le transfert en 35 mm, indispensable pour une exploitation normale fut effectué ultérieurement, grâce à la prime fédérale de qualité de 50'000 francs.

La sortie eut lieu en janvier-février 1969, à Zurich, Genève, Bâle, et Lausanne, où le film resta à l'affiche du Cinéma Bourg en tout cas deux semaines.

Ces quatre documents reproduits ici proviennent du dossier *Quatre d'entre elles* constitué par la Cinémathèque suisse et consultable au siège de la bibliothèque, Casino de Montbenon.

Les deux premiers articles parurent à la suite de la présentation lausannoise. Marcel Leiser est alors critique de cinéma à la *Nouvelle revue de Lausanne*, rédacteur en chef de la revue *Travelling* et cinéaste. Nous n'avons pas identifié l'auteur du second, signé D. R.

Le manifeste en forme de faire-part de deuil, signé par les quatre réalisateurs, est en relation avec la manière dont le distributeur zurichois Rialto Film effectua la diffusion de *Quatre d'entre elles*.

Il est fait allusion à cette réaction dans le dernier article, dû à Alex Bänninger, critique de cinéma à la NZZ, qui allait diriger la Section cinéma de l'Office fédéral des affaires culturelles de 1972 à 1984.

L'évaluation de la réception de *Quatre d'entre elles*, en terme de succès public, reste à faire.

[Marcel Leiser], « Quatre d'entre elles », *Nouvelle revue de Lausanne*, 23 mars 1968.

D. R., « Un nouveau long métrage suisse romand. Quatre d'entre elles », *Gazette de Lausanne*, 23 mars 1968 (Gazette littéraire).

xb. [Alex Bänninger], Filme ohne Publikum. Zum Zürcher Misserfolg von vier Schweizer Filmen, *Neue Zürcher Zeitung*, 21 mars 1969.

Champion, Reusser, Sandoz, Yersin, *Le Cinéma Suisse est mort*, 1 feuillet, s. d. [début 1969].

Ce chapitre du programme fait écho à un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 :

Marthe Porret, « Pour un jeune cinéma romand. Mode de production et territoire : Freddy Landry et Milos Films, 1968-1972 ».

[Marcel Leiser], « Quatre d'entre elles », *Nouvelle revue de Lausanne*, 23 mars 1968.

## Quatre d'entre elles

De Claude Champion, Francis Reusser, Jacques Sandoz et Yves Yersin.

Nous avons vu lors des dernières Journées du Cinéma suisse de Soleure que le nombre de films réalisés dans notre pays se multipliaient, mais que malheureusement (pour le moment tout au moins) la quantité n'engendrait pas la qualité. Notre cinéma nage entre deux eaux, il essaie de naître de lui-même, mais n'en est pas capable, il ne tient pas compte du fait qu'un film est destiné à être montré et qu'il faut donc tenir compte d'un public qui puisse être intéressé ou alors tourner des productions à très petits budgets (10 mille francs pour un long métrage) et ne s'adresser qu'à des « happy few ». Nous devons donc choisir entre le cinéma commercial (je veux dire distribuable) ou le cinéma marginal qui s'accepte comme tel. La solution médiane aboutit à faire des films entre 50 mille et 200 mille francs, qui n'intéressent pas le public, même pas le public local qui pourrait se sentir concerné.

Les jeunes réalisateurs de *Quatre d'entre elles*, long métrage à sketches, 16 mm., présenté en première vendredi 15 mars à la Cinémathèque suisse, part d'une fausse bonne idée : exprimer la réalité suisse au travers de quatre portraits de femmes en adoptant une approche entre le documentaire et la fiction qui est trop semblable au style de la télévision, alors qu'au cinéma l'on demande quelque chose de plus. Nos quatre compères auraient mieux fait de s'exprimer beaucoup plus personnellement (certains l'avaient fait avec leurs courts-métrages antérieurs) et que la réalité apparaisse davantage à travers eux-mêmes, peut-être en se pliant à un récit étroitement écrit au préalable qui leur aurait donné davantage de rigueur dans leur vision.

Un sketch remarquable, celui de Yves Yersin (consacré à une vieille dame) [qui : supprimé, réd.] possède une vision d'ensemble cohérente de ce qu'il voulait transmettre par l'image. Et le montage, comme le choix des cadrages et des déplacements de personnages, montrent qu'à partir de données réelles il est capable de déboucher sur la fiction que l'on attend d'un moyen d'expression qui est transposition du vrai et non imitation. Il maîtrise ce qu'il voit et sa sensibilité lui permet de pénétrer dans une manière d'être suisse, avec une finesse d'observation qui se double d'un regard critique. Le spectateur participe à ce qui se déroule sur l'écran.

Les autres sketches sont moins convaincants. Jacques Sandoz reste lointain, l'appréhension de la réalité reste au niveau du banal, ce qui ne se justifie pas parce qu'il montre une héroïne banale. Francis Reusser joue son petit Godard (ou son Skolimovsky) de province, et s'il réussit quelques plans (au niveau des intentions), sa timide et confuse révolte (d'ailleurs caractéristique de la jeunesse locale) se limite à la conviction des protestations de bistrot, devant sa bière, après minuit. Le sketch de Claude Champion, qui partait sur une idée sympathique, ressasse quelques évidences sur les filles de 16 ans ; ce jeune cinéaste avait fait preuve de plus de maturité avec ses *Pluies de l'été*.

Ces brèves remarques critiques ne doivent évidemment pas nous faire oublier le courage qu'a nécessité la mise sur pied d'une telle production au sein d'un désert cinématographique où il faut tout réinventer soi-même, où l'on essaie de progresser avec très peu de moyens financiers et sans pouvoir toujours bénéficier d'un personnel professionnel, ne seraient-ce que des acteurs à l'aise devant une caméra. Nous sommes toujours à l'ère des pionniers.

D. R., « Un nouveau long métrage suisse romand. Quatre d'entre elles », *Gazette de Lausanne*, 23 mars 1968 (Gazette littéraire).

## Un nouveau long métrage suisse romand Quatre d'entre elles

Il y a dix jours, la Cinémathèque suisse présentait en avant-première un long métrage réalisé par quatre Suisses romands réunis sous l'étiquette de « Milos-Films ». Claude Champion, Francis Reusser, Jacques Sandoz et Yves Yersin avaient au départ une idée commune : présenter en quatre sketches un portrait de la femme suisse de 16, 22, 31 et 72 ans – Nous n'avions pas l'intention, précise Reusser, d'en faire un dossier sociologique, ni d'aboutir à des personnages types.

En fait, seul le film de Sandoz (la femme de 31 ans) est fondé sur une enquête qui a permis à son auteur de déterminer le cadre social dans lequel un certain problème féminin se manifeste de la manière la plus évidente : Marianne émerge de plusieurs années de réclusion ménagère (ses enfants ayant grandi). En même temps qu'elle acquiert quelques loisirs, elle éprouve un certain désarroi et cherche à retrouver une place active dans la société. Sans prendre parti ni conclure, Sandoz suggère cette prise de conscience et l'on ne sait pas, à la fin du film, si Marianne trouvera le moyen de matérialiser ses aspirations. Il se contente de poser un problème commun à beaucoup de jeunes femmes.

La « Sylvie » (16 ans) de Champion se dessine au travers d'un film assez flou. L'abondance des suggestions nuit à sa cohérence. Il commence comme une pochade, passe au reportage, aboutit dans un impressionnisme assez vague. L'auteur ne s'engage pas, il juxtapose les états d'âme et les attitudes d'un personnage ravissant, mais informe. A quoi rêvent les jeunes filles selon Champion ? A pas grand-chose, semble-t-il.

- J'ai voulu, déclare Reusser (l'étudiante de 22 ans), montrer que dans le cadre de nos universités, la révolte de l'étudiant marxiste aboutit à une sorte de pathologie politique. Je n'ai jamais été étudiant et, de ce fait, je ne me sentais nullement engagé dans le problème.

C'est donc par une recherche de style essentiellement que Reusser traduit son analyse. Un style qui évoque souvent Godard (bien que le film ait été réalisé avant la sortie de *La Chinoise*) et c'est dommage pour Reusser, dont la personnalité d'autre part ne doit rien à personne. Un film moins extérieur lui eût sans doute permis de s'exprimer de manière plus sensible.

Yersin clôt la série par une sorte de chef-d'œuvre. Son « Angèle », qui fut riche, belle et mondaine, se retrouve en fin de vie dénuée de tout, placée par l'assistance publique dans un asile de vieilles paysannes à Apples. Avec une discrétion merveilleusement sensible, Yersin montre l'angoisse contenue de cette femme qui s'acharne à résister à la mort lente de l'asile, qui refuse de toutes ses forces la déchéance physique, l'abandon. Son film est un poème sur la mort, en même temps qu'un témoignage hallucinant sur la condamnation des vieilles gens.

« Angèle » termine un long métrage inégal certes, mais révélateur de talents authentiques. Pour s'affirmer davantage, il ne leur manque que des possibilités de filmer plus fréquentes.

D. R.

xb. [Alex Bänninger], Filme ohne Publikum. Zum Zürcher Misserfolg von vier Schweizer Filmen, *Neue Zürcher Zeitung*, 21 mars 1969.

## Filme ohne Publikum. Zum Zürcher Misserfolg von vier Schweizer Filmen

xb. Die in den letzten Wochen von vier Zürcher Kinos programmierten Filme schweizerischer Regie sind ohne grosses Publikum geblieben : durchgefallen sind die beiden Premieren *Quatre d'entre elles* und *L'inconnu de Shandigor*, durchgefallen sind auch die beiden Reprisen *Siamo Italiani* und *Fraternelle Amazonie*. Einzig *Ursula oder das unwerte Leben* von Reni Mertens und Walter Marti scheint auch in seiner Zweitaufführung den verdienten Besuchererfolg zu verzeichnen. Die übrigen der erwähnten Filme brachten die Kinos tüchtig und deprimierend in die roten Zahlen.

*Quatre d'entre elles* von Claude Champion, Francis Reusser, Jacques Sandoz und Yves Yersin erhielt in 13 Vorstellungen bloss 800 Besucher, was einer knapp zehnpromzentigen Belegung der verfügbaren Kinoplätze entspricht : dreimal weniger als die durchschnittliche Jahresbesetzung. Mit den Einnahmen liessen sich die festen Kinokosten nicht einmal zur Hälfte decken. Weniger als ein Zehntel der angebotenen Plätze konnte für *L'inconnu de Shandigor* von Jean-Louis Roy verkauft werden : die Aufführungen, insgesamt 63, schlugen auch hier mit einem beträchtlichen Defizit zu Buche. Bei *Siamo Italiani* von Alexander Seiler fanden sich pro Vorstellung durchschnittlich 14 Personen ein. Zwischen den Einnahmen aus den 17 Vorstellungen – die zu etwas mehr als fünf Prozent besetzt waren – und deren Kosten klafft eine breite Lücke. In die beiden Sonntagsmatinees mit *Fraternelle Amazonie* von Paul Lambert kamen 200 Personen : für mehr als 2000 wäre Platz gewesen. Die Höhe des Ertrags erreichte die des Aufwands bei weitem nicht.

Diese kleine Statistik, auch wenn sie sich auf Zürich beschränkt, spricht eine deutliche Sprache. Man hört aus ihr die Regel, dass sich der Schweizer Film aus sich selbst heraus nicht zu finanzieren vermag. Das Zahlenmaterial belegt überdies, dass Anlass besteht für neue Anstrengungen, die sich allerdings weder in Vorwürfen noch in der einseitigen Verfolgung von Projekten zur Produktionsförderung erschöpfen dürfen, zumal wenn diese ohne Wirklichkeitsbezug und hegemonial gemeint sind. Es ist die Zukunft des Schweizer Films, der die neuen, umfassenden und von der Realität ausgehenden Massnahmen verlangt.

Der in vier Beispielen deutlich erkennbare Misserfolg des Schweizer Films in Zürich, einer kinematographischen Schlüsselstadt, ist – namentlich von *Quatre d'entre elles* – vorschnell und polemisch dem Kino und dem Verleiher angekreidet worden, und zwar mit dem Hinweis auf ein schlechtes Lancement und eine ungenügende Werbung. Eine nähere Betrachtung ergibt, dass sich der Fehler des Filmgewerbes im Fall von *Quatre d'entre elles*, *L'inconnu de Shandigor* und *Fraternelle Amazonie* im wesentlichen darauf beschränkt, dass die Presse etwas zu spät über die genaue Startzeit dieser Filme informiert worden ist. Was *L'inconnu de Shandigor* betrifft, so lässt sich mit einiger Sicherheit vermuten, der Fehler sei auch beim Regisseur zu suchen. Es stimmt, dass sich die Werbung in eher bescheidenen – normalen – Grenzen hielt, doch fehlt der Anhaltspunkt dafür, dass die defizitäre Programmation sich bei einem grösseren Werbebudget in eine ertragreiche hätte verwandeln lassen. Der Einwand, *Quatre d'entre elles* sei in einem für Studiofilme vorläufig noch untauglichen Kino gezeigt worden und habe sich mit einer zu knapp bemessenen Startphase begnügen müssen, zielt wohl am Kern der Sache vorbei, weil auch *Siamo Italiani*, obgleich von einem renommierten Studiotheater übernommen und mit Geduld programmiert, dürftigstes Interesse weckte. Nur schwer lässt sich die Ursache damit erklären, dass dieses Studiokino abseits der City liege, dass *Siamo Italiani* täglich nur einmal und wenig ideal jeweils um 18 Uhr gezeigt worden sei. Die Stichhaltigkeit dieser Argumentation ist eher

gering, denn *L'inconnu de Shandigor* spielte selbst in einem City-Kino mit gutem Namen vor gähnend leeren Reihen. Daran vermochten weder die dreiwöchige Laufzeit noch die anfänglich vier und später drei Vorstellungen pro Tag etwas zu ändern. Es mochte hingegen falsch gewesen sein, *Fraternelle Amazonie* in einem Grosskino zu spielen; doch der Besuch wäre gewiss besser ausgefallen, hätte die Kritik die Reprise dieses Films zu Kenntnis genommen und darüber wenigstens in einigen Zeilen orientiert. Festzuhalten ist, dass die vier Schweizer Filme nicht denkbar ideale Bedingungen erhielten: Bedingungen aber waren gegeben, unter denen viele andere Filme gleichwohl zum Erfolg gelangen. Hüben und drüben, nicht ausschliesslich in der Branche, lassen sich Mängel registrieren. Der geäusserte Verdacht endlich, die Filmwirtschaft manövriere den anspruchsvollen Schweizer Film zur Rechtfertigung eines weiterhin lediglich kommerziellen Treibens bewusst ins Defizit, gehört in den Bereich der Unterstellungen und nährt den andern Verdacht, einzelne Kritiker seien um pragmatische verwendbare Alibis bemüht.

Alle vier Filme, von denen hier die Rede ist, sind von der Presse positiv besprochen worden. Sie wurden analysiert als glaubwürdige, wichtige Arbeiten. Nur ein kleines Publikum hat sich davon überzeugen lassen, hat sich aufgerafft, sich aus eigener Anschauung ein Urteil über das neue Filmschaffen unseres Landes zu bilden. Bedenkt man, dass der Besucherstrom zu anspruchsvollen ausländischen Filmen sehr oft bedeutend war und ist, so kann das Publikum kaum pauschal der Ignoranz geziehen werden. Filme wie *Die kleine Margriten*, *Scharf beobachtete Züge*, *Un soir, un train*, *Frau in den Dünen*, *Die Stunde des Wolfs*, *Baisers volés*, *La terra trema*, *Rosemary's Baby* und *Masculin-Féminin* liefen – und laufen zum Teil noch – mit Erfolg. Diesen Filmen wurde der Weg auch nicht mit einer aufwendigen Werbung und schon gar nicht mit raffinierten Lockungen geebnet. Aus eigener Kraft gelang ihnen der Durchbruch. Die Feststellung drängt sich auf, dass der Schweizer Film generell mit dem *Misstrauen* der Öffentlichkeit zu rechnen hat. Und auch dies bestätigt sich, dass die bisherigen, auf allen Ebenen und Seiten praktizierten Methoden das Misstrauen nicht habe abbauen können. Nur: man macht es sich zu billig, sieht man die Schuld allein bei der Filmwirtschaft.

Die Gründe für das dem Schweizer Film entgegenbrachte Misstrauen liegen nicht auf der Hand: wäre dem so, liesse sich die Abhilfe leichter denken. Am Beispiel der vier Filme darf aber sicher die Behauptung gewagt werden, dass deren Qualität einem Vergleich mit derjenigen ebenfalls als wichtig eingestufte ausländische Filme nicht standhält. Erfreut vernimmt man, dass einige Schweizer Kurzfilme in diesen Tagen in Prag ein positives, ja begeisterndes Echo ausgelöst haben – bei einem aus Fachleuten zusammengesetzten Publikum, das begierig ist auf weitere und intensiviertere persönliche Kontakte mit unseren Regisseuren. Es gilt aber die Einsicht, dass der Schweizer Film, der sensible Betrachter braucht, sich noch schwer tut in der Konfrontation mit einer breiteren Öffentlichkeit.

Die bedeutenden Möglichkeiten zur Veränderung dieser Situation liegen bei den Regisseuren selbst, sie liegen aber auch bei der Filmwirtschaft, bei den Verleihern und den Kinos. Ihre Erfahrung mit den roten Zahlen sollte nicht zur Resignation führen, sondern dazu, alles zu versuchen, gerade den Schweizer Film unter vorzüglichen Bedingungen zu programmieren. Letztlich freilich hängt der Erfolg des Schweizer Film ab vom Bestehen einer Filmkultur in unserem Land, die nicht von den Filmen allein, sondern entscheidend geprägt wird auch von der Funktionstüchtigkeit der Kinos und des Verleihs, von der Bereitschaft der Erzieher und Wissenschaftler, sich des Films kraftvoller als bislang anzunehmen. All diesen Faktoren hat die staatliche Förderungspolitik, die als Ergänzung privater Initiativen zu begreifen ist, ihre volle Aufmerksamkeit zu schenken.

Champion, Reusser, Sandoz, Yersin, *Le Cinéma Suisse est mort*, 1 feuillet, s. d. [début 1969]. Le texte apparaît dans un cadre noir, à la manière d'un faire-part de deuil

## Le Cinéma Suisse est mort

### Histoire

Le « Cinéma Suisse » est mort il y a 74 ans le jour où, dans l'ombre de son salon petit-bourgeois, l'obscur Louis Lumière découvrit en même temps que la Croix-de-Malte, le pendant cinématographique de l'œil : le regard. Et c'est ce regard que depuis un demi-siècle un collège de malfaiteurs – producteurs, distributeurs, diffuseurs – assassine. C'est ce regard assassiné enfin qui constitue le lien ténu qui va du film au spectateur et qui revient au film.

De quelle explosion terrible, de quelle violence sourde les marchands se protègent-ils ?

De quelle terreur politique ou morale le « Cinéma Suisse », ce subversif porteur de germes, peut-il être déjà accusé, alors même que son accouchement n'est pas encore mené à terme ? Mais à Berne comme à Moscou et à New York, l'Etat complice de ses revendeurs a saisi depuis longtemps les mécanismes ambigus de la diffusion culturelle : Vive Guillaume Tell et son fils le Cinémascope ! Le Matterhorn et Heidi, James Bond ou Sissi sont devenus officiellement les garants de la bonne tenue civique et du bon goût populaire, d'un public fabriqué à l'image des produits qu'il consomme.

### Economie

*Quatre d'entre elles*, tourné en 1966, imposait une fêlure au système par le biais de l'obstination ; c'était également un moment de cinéma dans les rues, dans les appartements transformés soudain par le ronronnement d'une caméra Pathé-Eclair en choses regardées, en choses vues, en choses commentées.

*Quatre d'entre elles* est, en 1969, une marchandise tombée sous le coup du système d'échange des marchandises, mais aussi sous les coups répétés de l'indifférence, de la lâcheté, de la paresse des commis de l'industrie cinématographique.

### Utopie

*Quatre d'entre elles* peut devenir par l'intervention du seul partenaire, jamais consulté, le public, un film vu, critiqué ou détesté, peu importe ; ou plutôt si : il importe que chaque spectateur, bafoué à longueur d'années par l'incompétence et l'irresponsabilité de distributeurs mécanistes, n'ait plus seulement à recevoir, mais à donner, mais à dire.

Nous avons choisi notre film, nous l'avons fait.

Quant au public, quelques autocrates méprisants choisissent pour lui depuis 74 ans comme s'ils avaient à faire à un nourrisson perpétuel et débile.

Nos films peuvent être bons ou médiocres : c'est au public de les rendre nécessaires. A ce prix il gagnera sa liberté et nous rendra notre liberté de cinéastes.

Champion Reusser Sandoz Yersin

**Chaplin for ever**

*His New Job* (Charlot débute), USA, Essanay, 1915.

Copie CSL, 35 mm sonore, projeté en muet, 20'. Au piano: Emilien Tolck.

Sortie américaine : 1<sup>er</sup> février 1915. Scénario et mise en scène : Charlie Chaplin.

Interprétation : Charlie Chaplin, Ben Turpin (son rival), Charlotte Mineau (une actrice), Leo White (le réceptionniste, un acteur), Gloria Swanson (la secrétaire), Agnes Ayres (une figurante).

Le dépouillement des annonces parues dans les corporatifs suisses permet de repérer l'apparition des films de Chaplin vers 1917. Ce retard, si retard il y eut, pourrait avoir été causé par les difficultés d'acheminement provoqués par la guerre. Le cheminement des copies n'est pas connu, mais il est probable que les premières passent par Paris. A notre connaissance, aucune copie de distribution suisse des années 1914 - 1920, n'a été conservée, qui permettrait quelques observations matérielles sur l'origine des tirages et la forme des intertitres.

Cela étant, nous aurions pu retenir *Charlot soldat* (*Shoulder Arms*, 20 octobre 1918), en raison des polémiques que suscitérent en Suisse romande l'interdiction ici ou là du film lors de sa resortie, pour lèse-majesté, et parce qu'il en existe à la Cinémathèque une rare copie de distribution remontant à ces mêmes années vingt (Fonds Hofmann). Mais l'équilibre du programme aurait dû être tout autre en raison de la longueur de ce film de 1918.

Nous aurions pu montrer *Kid Auto Races at Venice, CA* (sortie américaine : 7 février 1914), première apparition du comédien en vagabond, qui empêche le tournage d'une course de voitures d'enfants avec une obstination qui confine à la pure malice. Mais cette pochade inaugurale est aujourd'hui trop connue pour que nous ne pensions pas que notre public l'aura vu dans l'exposition « Chaplin et les images », montrée au Musée de l'Elysée l'été passé.

Nous avions prévu, pour son titre et son décor, *Charlot fait du cinéma* (*Behind the Screen*, 13 novembre 1916), mais la réduction 16mm que nous aurions pu envisager, trace de la permanence de Chaplin de génération en génération, ne se prêtait pas à la projection.

Par chance, la Cinémathèque conserve une copie de *His New Job* (Charlot débute), qui témoigne, elle aussi, de la permanence des films de Chaplin sur les écrans, puisqu'il s'agit d'une version sonore 35mm datant probablement des années trente. Le tirage présente des variations de qualité qui font soupçonner deux sources différentes et la rengaine plaquée en boucle sur les images – 100% sonore exige – les dessert plutôt qu'elle ne fait oublier leur mutisme, en tout cas à nos oreilles.

On s'étonnera peut-être de cet état de fait, si l'on sait le soin que mettait Chaplin aux rééditions successives de ses œuvres. Mais *His New Job* appartient à la période de sa production pendant laquelle, n'étant pas son propre producteur, il n'en détient pas le copyright.

Un avantage de ces sonorisations anciennes : les proportions de l'image muette ne sont pas trop affectées par la place qu'occupe le son optique sur la pellicule et le tirage semble avoir été réglé pour ne pas suraccélérer le film à la projection.

Et plutôt que de proposer comme un document d'époque cette forme-là de permanence, nous avons opté de couper le son et de confier l'accompagnement musical en direct à Emilien Tolck.

*His New Job* est le premier de seize films que Chaplin réalisa en 1915-1916 pour Essanay, qui l'engagea en novembre 1914, et le seul qu'il tourna à Chicago, siège de la maison. Quantitativement sa production compte alors trente-cinq courts métrages pour Keystone, depuis *Making a Living* (2 février 1914) à *His Prehistoric Past* (7 décembre 1914).

La notoriété de Chaplin est telle que les annonces corporatives purent proclamer sans exagération: « Millions are laughing with Charlie Chaplin. The world's greatest comedian is now with Essanay ».

## Emilien Tolck, pianiste et compositeur

Trois moments du programme, et autant de genres différents, ont été confiés aux soins musicaux d'Emilien Tolck, que les habitués de la salle Paderewski n'entendent pas pour la première fois : des images documentaires anciennes (*Le train des lugeurs* d'Alfred Favier), un « mélodrame » fatal (*El Dorado* de Marcel L'Herbier) et une comédie burlesque (*Charlot débute*).

Emilien Tolck (1975) est formé au Conservatoire de musique de Montreux en section professionnelle de jazz, dans les classes de Thierry Lang. Il obtient son diplôme en juin 1998.

Depuis 1996, il collabore régulièrement avec l'historien du cinéma Roland Cosandey pour la composition de musiques originales ainsi que l'accompagnement musical de films muets, notamment *Face the Camera* (Jay H. Howe, USA 1922), *Notre Dame de Paris* (Albert Capellani, France 1911), avec Patrice Moret et Patrick Dufresne, et *La Cigale et la Fourmi* (Boolsky et Courvoisier, 1933-1934).

Pour ce dessin animé conçu à l'origine sur une partition d'André-François Marescotti (1902-1995), qui ne fut jamais enregistrée, E. Tolck a composé une musique originale qu'il interpréta en direct plusieurs fois depuis sa création en 2002 au festival Images'02, à Vevey, avec un ensemble réunissant Jean Rochat, Popol Lavanchy et Jean-François Bovard.

Lauréat de la Fondation Anne et Robert Bloch en 2001, il entreprend un perfectionnement aux côtés du pianiste russe Simon Nabatov. Membre depuis 2000 de l'Association Eustache pour la recherche et la création musicales, fondée en 1996 par J.-F. Bovard, Emilien Tolck est régulièrement présent dans différents clubs de jazz, participe à diverses formations et intervient dans les festivals de jazz (Neuchâtel, Montreux, Cully, Lausanne, Potsdam, Olten, Aarau...).

Le 19 octobre 2007, il participait comme pianiste et compositeur à *Bayou Beyond*, spectacle musical et visuel fondé sur les photographies de Mario del Curto, donné par l'Orchestre du Grand Eustache au Théâtre du Crochetan (Monthey).

Emilien Tolck vit et enseigne à La Chaux-de-Fonds.

## Discographie

1999 : *Ambivalence*, DDT001

2004 : *Les Duos Popoliens*, AE-PL 12-13

2004 : *Rhapsodies*, Bovard Orchestra, Distribution Paragone

2005 : *Promenades dans une ville imaginaire*, Grand Eustache, AE-GE 14

2007 : « *Suite mordorée* », Jérôme Berney trio, RecRec (CH) et Nocturne (F)

2007 : *Les Jazzventures de Pinocchio*, Compagnie de la Coquille, Altrisuoni

Ce chapitre du programme fait écho à un des articles de la *Revue historique vaudoise* 2007 : Evelyne Lüthi-Graf et Kate Guyonvarch, « Un fonds exceptionnel : les Archives Chaplin à Montreux »

## Territoires du cinéma : arpentages

La parution dans la *Revue historique vaudoise* 1996 du dossier thématique intitulé « Limite non-frontière: aspects du cinéma dans le canton de Vaud » fut l'occasion d'une séance à la Cinémathèque suisse, le 8 mars 1997, conçue comme un complément à ce premier numéro consacré au cinéma. Une documentation l'accompagnait, affublé d'un titre faisant écho à l'hétérogénéité de sa composition et à la question de l'identité territoriale de la recherche : *Vous avez dit « Vaudois » ? Une introduction, deux programmes, trois gloses, six notules et deux renvois pour y voir (un peu) plus clair.*

C'est dans le même esprit que nous accompagnons le lancement d'une nouvelle livraison « cinéma » de la RHV par un programme de films et un cahier de documentation. C'est l'occasion aussi, dans le prolongement de l'introduction programmatique à laquelle nous renvoyons le lecteur, de faire état d'informations qui ne pouvaient figurer dans la revue. Depuis la remise des textes, au début de l'année 2007, certaines démarches menées dans le mouvement de la production du numéro, ont abouti et de nouvelles initiatives – publications, édition DVD et exposition - ont vu le jour ou ont été repérées. Il nous a semblé d'autant plus opportun de les signaler ici que ce genre d'informations n'est proposé nulle part de manière tant soit peu systématique.

### L'archive : dépôts / documentation

Les Archives de l'Institut Jean – Jacques Rousseau (Genève) ont déposé à la Cinémathèque suisse, un négatif 35mm de *Home Chez Nous* (1929), film pédagogique mené sous la direction d'Adolphe Ferrière dont nous disons dans l'introduction de la RHV 2007 l'intérêt qu'il représente tout en déplorant l'état de sa transmission. Ce dépôt permet d'envisager que soit relancée la restauration d'un matériau complexe, fruit de deux tournages successifs.

La commune d'Arnex-sur-Orbe a remis à la Cinémathèque les films 16mm réalisés par l'instituteur du village, Jean-Pierre Vonnez, entre 1949 et 1956. La conservation de cette chronique villageoise unique en son genre pour le canton de Vaud est ainsi assurée. Charles-Louis Moret, chroniqueur d'Arnex et témoin comme écolier de l'activité cinématographique de Vionnaz, joua un rôle d'intermédiaire décisif dans l'opération. Ce rôle ne s'achève pas avec le dépôt. En effet, il a entrepris d'identifier les lieux et les personnes qui apparaissent dans les films, assurant ainsi le passage d'une fragile mémoire directe, circonscrite au cercle réduit des destinataires premiers de ces images – le village lui-même - à une mémoire « fixée ». Cette opération, il faut le souligner, est fondamentale dans le cas du cinéma amateur, quand ce dernier prend la forme de la chronique familiale ou collective, dont les repères s'évanouissent dès lors qu'on les soustrait à leur vocation première ou que le temps fait disparaître ceux qui sont capables de se reconnaître et de reconnaître les leurs.

Le cinéma en format réduit, 16mm, 8mm, 9,5mm, S8mm, support de réalisation ou d'édition, a fait l'objet d'un colloque de Memoriav en 19 juin 2007, au Lichtspiel Berne. Devenue depuis quelques années un réservoir d'images documentaires à caractère régional, une certaine production amateur commence à prendre de l'importance dans le domaine de l'archive. Elle pose des problèmes de conservation spécifique – quantité, fragilité des formats, identification –, alors qu'une volonté de divulgation parfaitement légitime en elle-même, entraîne des usages éditoriaux en DVD pour le moins discutables. Le domaine va s'enrichir d'un corpus de consultation particulièrement significatif, puisque Pierre Barde, réalisateur de deux séries télévisuelles consacrées à l'activité des cinéastes amateurs romands, *Avis aux amateurs* (1990-1992) et *C'est mon cinéma* (1996) s'appête à déposer au Lichtspiel le transfert sur Beta SP de l'intégralité des documents où il puisa pour ses émissions. Ce fonds rejoindra dans l'institution bernoise la cinémathèque des amateurs suisses et d'autres ensembles, dont les films réunis parmi les amateurs nyonnais et genevois par l'un des activistes du Ciné-club amateur de Nyon, Robert Cerruti.

Ce n'est pas seulement pour la pratique des amateurs que le contexte de diffusion, et en particulier les formes de la séance, jouent un rôle crucial dans la définition de la nature de l'opération cinématographique en jeu. Suscité par Gilbert Coutaz, directeur des Archives cantonales, dans l'idée de documenter certains aspects du Fonds Croix Bleue conservés aux ACV, deux heures d'entretien enregistré ont été réalisées en octobre 2007 avec trois anciens employés de la Croix Bleue. Complétant l'article de Pierre-Emmanuel Jaques dans la RHV, cette contribution à l'histoire de l'usage prophylactique du cinéma doit beaucoup au souci de Francis Rapin, directeur de la Croix bleue romande, de ne pas laisser perdre le témoignage de Mme Claudine Goetschi (1929), Yverdon, assistante de l'agent Georges Piaget pour ses tournées villageoises, puis organisatrice de celles-ci comme animatrice de l'Espoir, enfin secrétaire de la Croix-bleue romande ; de M. Henri Saugy (1917), Lausanne, assistant bénévole du pasteur Visinand, dont il fut le projectionniste ; et de la famille Lambercy dont la grand-mère, le père et l'oncle sont les acteurs principaux de *L'homme sauvé*, tourné en été 1940 à la ferme Au Chauderon (Pampigny), par Jean Perrenoud.

## **Exploitation : cadre légal / sources / salle de campagne**

Les publications sur l'exploitation cinématographique, au sens large du terme, restent discrètes, sont dénichées grâce au hasard ou aux chercheurs amateurs, ont souvent des origines et des finalités variables. Nous avons ainsi échappé à une brochure qui devrait devenir un passage obligé pour le chercheur attentif au cadre légal du spectacle cinématographique, malgré son accent cantonal : Beatrice Weber-Dürler, *Kinovorführungen und andere Schaustellungen unter den Zürcher Gesetzen über das Hausierwesen (1880-1980)*, Gelehrte Gesellschaft in Zürich (Neujahrblatt auf das Jahr 2004).

D'une façon générale, l'histoire du spectacle cinématographique gagnerait beaucoup à une exploitation systématique des sources administratives. Dans le cadre de la journée nationale des archives, samedi 17 novembre, l'exposition aussi exemplaire qu'éphémère montée au Stadtarchiv de Zurich sous la direction de Mariann Sträuli par le Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich montre bien quelles richesses inexploitées recèlent les archives municipales d'une ville comme Zurich, et non seulement pour les premières années de l'exploitation cinématographique, dans les fonds de la direction de police et de la construction.

Texte de présentation de l'exposition *Archivtag. Kinofieber – 100 Jahre Kinogeschichte*:

[http://www.stadt-zuerich.ch/internet/stadtarchiv/home/aktuell/schweizerischer\\_archivtag.html](http://www.stadt-zuerich.ch/internet/stadtarchiv/home/aktuell/schweizerischer_archivtag.html)

C'est à une toute autre échelle, nulle part abordée, celle des salles de campagne, dont le réseau fut si dense entre les années 1920 et 1960, que se situe la chronique du cinéma de Château d'Oex : *Eden Cinéma 1932-2007 (Château d'Oex)*. Cette plaquette commémorative est due à Jean-Paul Renaud, fils et petit-fils des exploitants qui furent actifs dans la station vaudoise, à la Grande Salle de 1911 à 1932, puis de 1932 à 1978 dans un cinéma édifié par l'architecte Paul Paschoud. La salle est toujours en exploitation, grâce au soutien de la Municipalité et au dévouement d'un couple de passionnés, Yvonne et Claude Tièche. On peut y commander la brochure.

Cette évocation illustrée, qui commence avec l'Eden Cinéma, repose sur un document unique, rédigé de 1932 à 1975 par Jean Renaud (1905-1978), le *Livre d'or de l'Eden-Cinéma Château d'Oex*, dont les éditeurs disent que le titre cache en fait un véritable journal de bord de l'exploitant. Les détails retenus pour la plaquette permettent d'imaginer une richesse d'information unique, à notre connaissance, à ce degré de précision et d'intimité. Chiffres d'exploitation, commentaire sur la situation économique générale et sur celle du lieu, propos sur les variations de la clientèle et les formes de programmation, état d'âme de l'entrepreneur... On peut espérer qu'une édition complète de cette chronique devienne un jour accessible dans son intégralité. Et quand on apprend au détour d'une phrase que Jean Renaud tenait par ailleurs un journal personnel, on se dit que l'ensemble déborde largement le domaine de la stricte histoire d'une salle de cinéma.

## **La production : Burlingham / Borderline / Rapt / filmographie nationale**

En 1996, figurait dans notre programme un film intitulé *La Suisse inconnue. La Vallée de Loetschenthal* (1916), dû à l'Américain Frederick Harrison Burlingham (1877 – 1924). Le film est maintenant accessible dans le DVD *Il était une fois... la Suisse* et la connaissance du cinéaste vient de s'enrichir d'une importante étude parue dans *Historical Journal of Film, Radio and Television* : Gerry Turvey, « Exploration, mountaineering and the origins of Swiss documentary cinema » (vol. 27, n°2, juin 2007, pp. 167-191). Fondée sur les publications corporatives anglo-américaines, l'étude souligne l'envergure internationale de la production de ce cinéaste globetrotter, alpiniste et producteur et met en évidence l'importance du récit aventureux dont s'entoure le genre du film de voyage et d'exploration. Par contre, et contrairement à l'attente que pourrait éveiller le titre de cette riche approche, l'auteur, ne cherche pas vraiment à mesurer le rôle de Burlingham durant son séjour en Suisse, qui se situe pour nous entre 1913 et 1918. Le volume d'images tournées dans les Alpes suisses et voisines, à partir de Montreux, l'attention que portait à cette production un corporatif comme *Kinema* et la présence attestée de Burlingham dans les premières réunions de la profession cinématographique locale pourraient inciter à étudier de plus près son insertion dans le contexte de nos années initiales de production, à partir de sources locales.

En lien avec l'étude de François Bovier sur le groupe Pool dans la RHV 2007, rappelons que le manifeste-programme que H. D. consacra à *Borderline* (1930) a fait l'objet d'une première traduction française par Monique Rival en 2006, parue chez Héros-Limite, avec un étude de Bovier sur l'écriture pictographique.

L'un des films les plus passionnants parmi les recherches sonores et visuelles des premières années trente, *Rapt* de Kirsanoff (1934), d'après *La séparation des races* de Ramuz, évoqué par Pithon dans sa recension du Coffret Ramuz, est documenté par du matériel inédit publié dans le *Bulletin* 2002 de la Fondation C.-F. Ramuz. Outre des éléments de la réception, tirés de l'impressionnante collection de coupures de presse rassemblée par Ramuz via

l'argus, la brochure livre en fac simile le texte de la causerie que tint l'écrivain dans plusieurs salles suisses romandes à l'occasion de la sortie du film, confirmant s'il le fallait l'intérêt soutenu qu'il portait au cinéma.

Enfin, la publication de la filmographie suisse des années 1966 – 2000, curieusement intitulée *Histoire du cinéma suisse* (Hervé Dumont, Maria Tortajada, éd.), est évidemment l'événement marquant de cette année dans notre domaine. Portant sur une période dont la plupart des protagonistes sont encore actifs, ces deux volumes d'un format fort maniable et d'un prix très abordable, trouveront sans doute dans le milieu même un lectorat particulièrement attentif au reflet qu'on lui propose. L'ouvrage constitue la référence désormais obligée pour la période. Contrairement au premier volet, effort d'un seul auteur surgissant en 1987 dans le no man's land historique, celui-ci résulte d'un travail collectif et témoigne à ce titre de l'existence d'un tissu de collaboration, où l'Université joue un rôle prépondérant. Ses effets possibles sur la recherche, la préservation, la documentation devront être mesurés dans les années qui viennent. Par contre, on peut souhaiter que soit rapidement envisagé son prolongement périodique, sur le modèle de la bibliographie nationale et indépendamment de toute autre finalité, une filmographie n'étant pas le véhicule promotionnel d'une production, mais sa description.

### **3 x 1000 : célébration du film de commande**

Dans le prolongement des réflexions développées à ce sujet dans la RHV 2007, signalons l'édition toute récente d'un coffret de trois DVD qui remet en circulation un ensemble de vingt-sept films de commande, tiré de cette production dont Pierre-Emmanuel Jaques évoque le « programme » dans la revue: *Auftragsfilme 1939-1959. Zeitreisen in die Vergangenheit der Schweiz*, Praesens Film, Zurich, 2007. Tirage : mille exemplaires.

Les trois principales maisons de production de la période retenue sont représentées et les réalisateurs se nomment Max Haufler, Kurt Früh, Hans Trommer, Adolf Forter, alors que scénaristes, techniciens et interprètes appartiennent aux plus créatifs et, pour ce qui est des acteurs, aux plus notoires protagonistes du cinéma suisse dit classique.

A l'origine de cette initiative, dont on présume qu'elle repose plus sur un intérêt culturel que sur un calcul commercial, Praesens, en la personne de Peter Gassmann, a fait preuve d'une intelligence éditoriale qui fait défaut à la production de beaucoup de documents filmiques anciens, certains tablant sur l'effet de rareté ou de curiosité pour livrer des images brutes ou remontées sans qu'on le sache, d'autres jugeant probablement que toute information historique ferait fuir l'acheteur. (C'est ce qui a permis, l'an passé, à Historic CFF (sic !) de proposer le remarquable document que représente *L'électrification des chemins de fer suisses* (années 1920), sans la moindre information sur ce film singulier sinon son attribution farfelue à un cinéaste qui avait quatorze ans au moment où en étaient tournées les premières images.)

Praesens a confié le choix des films et l'établissement des informations essentielles à l'historienne du cinéma Yvonne Zimmermann. Son intervention est discrète, mais efficace. Point de livret d'accompagnement, mais le texte introduisant chaque film et quelques documents écrits judicieusement choisis, donnés en « bonus », suffisent pour suggérer au visionneur-lecteur attentif les enjeux cinématographiques, économiques et idéologiques du film de commande, que la critique, avant tout alémanique, a toujours accompagné avec attention.

Pour redonner accès à une production devenue invisible par obsolescence naturelle, importante historiquement, importante matériellement par ce qui dort dans les archives, Praesens, dont le catalogue de longs métrages en DVD et en VHS compte 75 titres, de 1932 à 1989, a même acquis les droits de quelques titres produits par deux autres maisons, Gloria Film et Zbinden.

Conjoncture remarquable, grâce à Yvonne Zimmermann, cette édition intervient en phase avec une recherche historique innovatrice et un enseignement universitaire. Edition, recherche et enseignement se situent encore dans un cadre d'application très spécialisé et il reste un intense effort d'information et de formation à mener pour que le cercle s'élargisse aux enseignants d'histoire, par exemple. Quelques exemples du DVD devraient être suffisamment convaincants, comme l'approche de la Constitution fédérale proposée dans l'immédiate après-guerre par *Der Souverän* (Franz Schnyder, 1947) et *Demokratie in Gefahr* (Kurt Früh, 1949), pour prendre deux exemples directement politiques.

Par ailleurs, l'entreprise soulève la question de l'articulation entre préservation et remise en circulation. Interrogée par nos soins, Yvonne Zimmermann pose clairement les termes de la situation «Die Konservierung der ausgewählten Filme ist längst nicht in jedem Fall gewährleistet. Ich stand vor der Wahl, mich den Regeln der Archivkunst zu beugen (was bedeutet hätte, dass die Filme weitere Jahrzehnte dort unberührt liegen bleiben, wo sie schon seit Jahrzehnten unberührt liegen) oder mit einer DVD-Edition das öffentliche (und institutionelle) Interesse an den Filmen zu wecken und dabei im Idealfall für den prekären Zustand der Filme zu sensibilisieren. Der zweite Weg schien mit der richtige, um den Filmen eine längerfristige Lebenschance zu geben ».

# Territoires du cinéma : matériaux pour une anthologie



Préserver  
le patrimoine  
audiovisuel

Le programme *Territoires du cinéma : une anthologie* a été mis sur pied en collaboration avec la Cinémathèque suisse et la Télévision suisse romande, avec le soutien de la Société vaudoise d'histoire, editrice de la *Revue historique vaudoise*.

Les *Matériaux pour une anthologie* ont été rassemblés avec l'aide de Gérald Cordonier, Laurent Guido, Gianni Haver, Pierre-Emmanuel Jaques, Marthe Porret, Olivier Pradervand.

Le tirage du cahier a été rendu possible grâce au soutien de la Société vaudoise d'histoire et d'archéologie et de Memoriav, Berne.

Lausanne, 15 novembre 2007.

