

Histoires de cinéma

Autor(en): **Cossandey, Roland / Jaques, Pierre-Emmanuel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **115 (2007)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Roland Cosandey, en collaboration avec Pierre-Emmanuel Jaques

HISTOIRES DE CINÉMA

Territoires, thèmes et travaux

Lausanne, foyer de l'histoire du cinéma en Suisse? C'est le constat que l'on peut tirer du bilan historiographique paru en 2005 dans la *Revue historique vaudoise*, où il est fait état du rôle joué par des institutions (la Cinémathèque suisse, la chaire d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne), par des maisons d'édition (Payot Lausanne, L'Age d'homme, Antipodes) et des individus¹.

Si l'on reprend la *Revue historique* de 1996, consacrée principalement à notre domaine sous le titre «Limites non frontière: aspects du cinéma dans le canton de Vaud», on constate que cet ensemble d'études, né du souci de la part du comité d'édition d'ouvrir le champ d'investigation de la revue à l'occasion du centenaire du cinéma, permit à de nombreux jeunes chercheurs de publier des contributions comptant parmi leurs premiers articles scientifiques². C'est dans un esprit de continuité que nous avons souhaité, dix ans plus tard, mobiliser à nouveau le petit corps de spécialistes confirmés et faire appel à quelques débutantes et débutants pour composer cette deuxième livraison cinématographique de la *RHV*. Malgré la diversité des thèmes et des périodes abordés, les textes rassemblés ici présentent quelques caractéristiques communes qui s'inscrivent dans un contexte nouveau.

- 1 Roland COSANDEY, «Ecrits sur le cinéma suisse: dernières nouvelles», dans *Revue historique vaudoise*, 2005, p. 268-271.
- 2 Ce volume fut honoré par le Prix Jean Mitry de l'Institut Jean Vigo (Perpignan), dont le montant donna un coup de pouce au volume inaugural de la collection «Médias et histoire»: Gianni HAVER (dir.), *La Suisse, les Alliés et le cinéma. Propagande et représentation 1939-1945*, Lausanne, Antipodes, 2001. Dans la foulée, plusieurs contributeurs à la *RHV* 1996 participèrent à un riche balisage: R. COSANDEY, G. HAVER, P-E JAQUES, O. MOESCHLER, C. NICOLLIER, F. STÜRNER, «Cinéma et mouvement ouvrier», dans Brigitte STUDER et François VALLOTTON (éd.), *Histoire sociale et mouvement ouvrier. Un bilan historiographique 1848-1998*, Lausanne, Éditions d'en bas & Zurich, Chronos, 1997, p. 187-222. Signalons un mémoire récent, dirigé par le professeur Regina Wecker, qui prolonge ce dernier travail: Dominique Stéphane RUDIN, *Propagandafilme aus der schweizerischen Arbeiterbildungszentrale 1931-1947. Evidenzproduktion und Kollektivformierung*, Philosophisch-Historische Fakultät, Universität Basel, 2005.

Approcher la source

Parmi les changements les plus remarquables intervenus depuis 1996, il convient de souligner la nouvelle disponibilité des films offerte par le DVD, serait-ce sur le plan le plus rudimentaire, celui du simple transfert sur ce support d'édition et de consultation aisé, mais fragile. Naguère l'accès à la plupart des sources filmiques passait par la manipulation de copies d'archive, une opération pleine d'embûches administratives, techniques ou financières. A cet égard, l'inventaire vaudois produit pour la *RHV* en 1996³ marquait le souci de collaboration renouvelé de la Cinémathèque suisse de Lausanne, à la direction de laquelle venait d'être nommé Hervé Dumont. Sans perdre de vue la nécessité de permettre le visionnage des « originaux » quand la consultation est justifiée par la nature de la recherche, la Cinémathèque s'est lancée par ailleurs, dès 2002, dans une politique d'édition de documents filmiques en DVD. De l'inventaire vaudois établi en 1996, une quinzaine de titres sont aujourd'hui disponibles en DVD, dont des vues Lumière de 1896 à 1900, *La Suisse inconnue – La vallée du Lötschenthal* de Frederick Burlingham (1916), *Gandhi... en Suisse!* (1931). Ajoutons-y des titres comme *Captain Deasy's Daring Drive* (1903), extraordinaire condensé des attractions spectaculaires du cinéma dit des « premiers temps », *La paysanne vaudoise au travail* d'Arthur Porchet (1928) et *L'année vigneronne. Images de la Suisse romande* de Charles-Georges Duvanel (1940), ainsi que des collections thématiques tirées du second Ciné-journal suisse (1940-1975). Parmi d'autres initiatives, mais toujours menées en collaboration avec la CSL, citons encore les films les plus anciens du CICR⁴, *L'électrification des chemins de fer suisses* (1921-1926)⁵ ou *Borderline* de Kenneth Macpherson (1930)⁶. Il s'agit là de rééditions archivistiques, faites de documents filmiques réunis selon une sélection régionale ou thématique, ou parfois de « bonus »⁷.

3 « Vous avez dit "vaudois" ? Éléments d'inventaire d'un patrimoine cinématographique régional, 1896-1939 », dans *RHV* 1996, p. 185-239.

4 *Humanitaire et cinéma. Films CICR des années 1920*, CICR, Genève, 2005. Ce DVD réalisé par Jean-Blaise Junod est le seul qui propose un ensemble d'informations complémentaires comprises sur le support lui-même. Voir Lukas STRAUTMANN, *L'humanitaire mis en scène : la cinématographie du CICR des années 1920*, CICR 2000, étude interne, et Enrico NATALE, « Quand l'humanitaire commençait à faire son cinéma : les films du CICR des années 20 », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, n° 854, 2004, p. 415-438.

5 *L'électrification des chemins de fer suisses*, Fondation pour le patrimoine historique des CFF, Berne, s. d. [2005].

6 *Borderline* figure en complément de l'édition DVD du film de Véronique Goël *Kenwin*. Voir ici même l'étude de François Bovier.

7 Une version de *Nomades afghans* d'Ella Maillart et Annemarie Schwarzenbach (1940) figure dans le DVD *Die Reise nach Kafiristan*, de Fosco et Donatello Dubini (2001).

Le marché général du DVD permet d'accéder à plusieurs classiques du cinéma suisse, que la VHS avait en partie déjà remis en circulation, soit une bonne part des productions alémaniques classiques des années 1940-1950 (Lindtberg, Früh, Schnyder), et plus récemment certaines œuvres-clé du « nouveau cinéma suisse », dues à Tanner, Soutter, Seiler, jusqu'aux *Petites fugues* d'Yves Yersin. Cette seconde vie tient de la résurrection pour une production comme *Visages d'enfants* de Jacques Feyder (1925)⁸, en attendant l'édition de *La vocation d'André Carel*, dont la version magistralement restaurée par Reto Kromer répond au vœu de restitution exprimé en 1996 par Rémy Pithon, dans le premier article critique consacré à cette œuvre⁹.

On voit, même sans entrer dans le détail, que se dessine ainsi un riche répertoire, qui pose la question encore loin d'être résolue de ses contours, de sa forme et de sa documentation, tout en modifiant profondément l'accès aux films. Cette forme de divulgation est abordée ici par trois contributions : la présentation de l'activité éditoriale de la Cinémathèque par Jacques Mühlethaler et la discussion de deux productions en particulier, le coffret Ramuz Cinéma, produit dans le contexte sans doute jugé propice de l'édition des œuvres complètes de l'écrivain, traité par Rémy Pithon, et *Montreux 1900-1960. Une histoire d'image(s)*, voulu comme une proposition programmatique au seuil d'une nouvelle collection de la Cinémathèque suisse, abordé par Guy Saudan.

Devant cette richesse, on n'oubliera pas de plaider une fois de plus pour l'usage de ces documents par les historiens ou les enseignants en regrettant parfois le manque d'informations sur le matériel rassemblé. Trop souvent, ces images flottent sans l'ancrage documentaire minimal qui, loin d'en écarter l'utilisateur, lui en faciliterait l'appréhension.

L'internet sera certainement appelé à jouer un grand rôle dans les prochaines années, comme en témoigne le projet Archives de la TSR, dont rend compte ici Olivier Pradervand. On peut consulter certains films des collections de la Médiathèque Valais à partir du site de l'institution¹⁰. Développé par Mariann Lewinsky Sträuli, le site « 100 Jahre Leuzinger », soutenu par Memoriav, met en valeur de façon exemplaire une longue recherche et des travaux de restauration portant sur un fonds d'archives exceptionnel, lié à l'histoire de l'exploitation cinématographique en Suisse orientale¹¹.

8 Jacques Feyder, *Visages d'enfants*, Arte Vidéo, Paris, 2005.

9 Rémy PITHON, « *La vocation d'André Carel*, de Jean Choux, (1925) : un film lémanique », dans *RHV* 1996, p. 27-54. Après avoir été présenté aux *Giornate del cinema muto*, en octobre 2002 devant un parterre de spécialistes admiratifs, le film fut diffusé sur Arte, avec une musique composée et dirigée par Günter A. Buchwald, vendredi 27 mai 2005 à 00h30.

10 www.mediathèque.ch.

11 www.filmarchiv-leuzinger.ch

Mais il convient d'opposer quelques garde-fous à l'accessibilité sans limite dont l'internet entretient l'illusion : que voyons-nous ? dans quel état ? par qui ces documents ont-ils été mis en ligne et pour quelles raisons... ?

Un champ élargi

Nommer les films « documents », ce n'est pas renoncer au cinéma. Au contraire, tout film étant d'abord un document du cinéma lui-même, c'est vouloir l'exercice critique le plus large, évoluant dans un champ qui s'est enfin élargi à des productions qui furent longtemps considérées comme marginales, voire douteuses : le film industriel, sauf si quelque chose le distinguait qui permettait d'oublier sa fonction première, le film pédagogique, le film de voyage, les actualités, etc. Tout ce terrain complexe de la « non fiction », selon un terme emprunté aux archivistes anglo-saxons, abordé trop souvent encore dans la conviction que l'on y trouverait le passé vivant et non un discours, une trace à l'identique et non une forme.

Mais le rapport que les sujets filmés entretiennent nécessairement avec des domaines spécifiques – histoire des entreprises, des régies fédérales, des sites touristiques... – enrichit directement notre connaissance cinématographique des œuvres. Ainsi, *Die neue Wohnung* (Hans Richter, 1930), produit spécialement pour l'exposition bâloise Woba de 1930, à l'initiative du *Werkbund* suisse, a fait l'objet d'une belle monographie par deux historiens de l'architecture¹². Dans un autre domaine, mentionnons l'existence d'un travail qui a échappé à toute bibliographie cinématographique, alors qu'il s'agit de l'une des rares approches critiques en date sur un film suisse de cette catégorie : l'étude de Joseph Coquoz sur l'idée, la production et la diffusion de *Home Chez Nous* réalisé au Mont-sur Lausanne en 1929 sous l'égide d'un des plus importants promoteurs de l'école nouvelle, le Genevois Adolphe Ferrière, par Arthur Porchet (Film AAP, Genève)¹³. Tout en signalant la renommée et la circulation internationales du film à l'époque, l'auteur fait la démonstration de l'instrumentalisation de l'image cinématographique, mettant en évidence, par une

12 Andreas JANSER, Arthur RUEGG, éd., *Hans Richter: Die neue Wohnung. Architektur, Film, Raum*, Lars Müller Verlag, Baden 2001.

13 Joseph COQUOZ, « Un modèle suisse d'«Ecole active» durant l'entre-deux-guerres : images et mirages », dans *Paedagogica historica*, vol. 36, n° 11, 2000, p. 368-388. Voir aussi du même auteur, *De l'éducation nouvelle à l'éducation spécialisée: un exemple suisse, le Home Chez Nous, 1919-1989*, L.E.P., Loisirs et pédagogie, Le Mont-sur Lausanne, 1998.

enquête sur la réalité des pratiques et sur la nature idéale des choix visuels, la part fondamentale de la représentation et de ses enjeux¹⁴. Coquoz aboutit à la conclusion que *Home Chez Nous* fut conçu non pas pour montrer des résultats éducatifs tangibles, mais quelque chose d'invisible, « l'avènement de l'être » chez l'enfant quand celui-ci n'est pas comprimé dans un carcan scolaire. »¹⁵ Difficile, après cela, de considérer encore le cinéma comme cette immédiate « fenêtre ouverte sur le monde » qui en fait le prix illusoire aux yeux de tant de documentalistes et lui confère ce charme nostalgique auquel on cède si volontiers. Pourtant, si grande que soit son importance pour l'histoire de la pédagogie, *Home Chez Nous* attend toujours d'être sauvé...

Un autre cas de ce genre de décloisonnement révélateur est apparu récemment au cours de l'élaboration de la filmographie neuchâteloise¹⁶. Il s'agit du journal de tournage de *Voyage en Angola* (1929), remarquable essai cinématographique considéré jusqu'ici comme un simple film d'exploration. Tenu par Marcel Borle (1895-1983), ce document unique dans notre histoire du cinéma fut publié confidentiellement par le Musée d'histoire naturelle de La Chaux-de-Fonds¹⁷.

C'est bien à cette transversalité des champs que tend une grande partie des efforts que nous déployons ici, avec la conviction que la production des amateurs, le cinéma de commande, la mobilisation du film pour la lutte antialcoolique ou toute autre action sociale ou politique peuvent être tout aussi révélateur que le « grand » cinéma de fiction d'une manière d'envisager le cinéma lui-même et des représentations qu'il véhicule, et que leur étude nécessite un terrain d'entente avec d'autres compétences historiennes.

Preuve de la fécondité de l'étude du *Gebrauchsfilm*, de ce cinéma comme art appliqué, la vaste recherche menée par Pierre-Emmanuel Jaques, Yvonne Zimmermann et Anita Gertiser sur le film touristique, industriel et éducatif, sous le titre « Vue et

14 François ALBERA fait un constat similaire en évoquant l'usage pédagogique de l'image préconisé par François David (Pays de Gex) dès 1908 : « Voir le procès de pensée », dans L. QUARESIMA, A. RAENGO, L. VICHI (éd.), *I limiti della rappresentazione*, Forum, Udine, 2000, p. 93-104.

15 J. COQUOZ, « Un modèle suisse... », p. 76.

16 Elaboré par le Département audiovisuel (DAV, La Chaux-de-Fonds) la première partie de cette filmographie paraîtra prochainement : Aude JOSEPH, *Neuchâtel, un canton en images : Filmographie, 1 (1900-1950)*, Attinger, Neuchâtel.

17 Marcel BORLE, *Avec la mission scientifique suisse en Angola. Journal de voyage, Cahiers 1-6, 26 juin 1928-19 mars 1929*, Editions de la Girafe, Musée d'histoire naturelle, La Chaux-de-Fonds, 1992-1994.

points de vue: vers une histoire du film documentaire en Suisse, 1896-1964 »¹⁸. Le corpus pris en compte comprend quelque mille titres. Yvonne Zimmerman s'est attachée à la production liée à la métallurgie et l'agro-alimentaire, posant les bases d'une approche du film industriel dont elle avance qu'« il est au cinéma suisse ce qu'est Hollywood pour les Américains »¹⁹. Anita Gertiser s'est concentrée sur différentes institutions ayant utilisé le film comme moyen pédagogique (Cinéma scolaire et populaire suisse, Berne, Lehrfilmstelle, Bâle, et Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie, Zurich)²⁰. Pierre-Emmanuel Jaques aborde plus particulièrement les usages du film dans le domaine de la promotion touristique²¹.

L'intérêt général de ces démarches, c'est qu'elles modifient profondément une hiérarchie qui fait du long métrage de fiction l'étalon auquel mesurer la production. Que cette prééminence, admise sans discussion dans la plupart de nos histoires du cinéma, ne corresponde ni à la réalité de l'économie cinématographique suisse, ni forcément à la discussion sur la nature du cinéma national, l'article de Pierre-Emmanuel Jaques sur l'action d'Albert Masnata le montre clairement pour la période « classique ». On voit aussi les conséquences de ce déplacement d'accent sur la conception d'une filmographie suisse ! Et le problème se pose également avec le « nouveau cinéma suisse », pour d'autres causes, comme la notion d'auteur. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la liste donnée en annexe de l'article de Marthe Porret sur Milos Films pour s'en faire une idée.

18 Financée par le Fonds national de la recherche scientifique, la recherche a été menée sous l'égide du Seminar für Filmwissenschaft, Université de Zurich, professeur Margrit Tröhler. Un ouvrage prévu sous le titre de *Schaufenster der Nation: Der nichtfiktionale Film in der Schweiz 1896-1964 / Vitrine de la nation: le film documentaire en Suisse 1896-1964* devrait paraître en 2008 chez Limmat Verlag.

19 Voir Yvonne ZIMMERMAN, « Les films d'entreprise de Maggi: image d'entreprise et identité nationale », dans *Entreprises & histoire*, n° 44, septembre 2006, p. 9-24; « What Hollywood für die Amerikaner, ist der Wirtschaftsfilm für die Schweiz », dans VINZENZ HEDIGER, PATRICK VONDERAU, (éd.), *Filmische Mittel, industrielle Zwecke: Das Werk des Industriefilms*, Verlag Vorwerk, 8, Berlin, 2007 (Texte zum Dokumentarfilm, XI).

20 Anita GERTISER, « Domestizierung des bewegten Bildes. Vom dokumentarischen Film zum Lehrmedium », dans *montage / av*, 15 janvier 2006 (Gebrauchsfilm 2), p. 58-73.

21 Pierre-Emmanuel JAQUES, « Der Kluge reist im Zuge », dans *Décadrages*, n° 6, automne 2005, p. 85-97; « Werben, zeigen oder verbergen? Zum Tourismusfilm in der Schweiz », dans *montage / av*, op. cit., p. 91-107.

Inventaires – quelques repères

Autre changement notable du paysage: la disposition accrue des sources grâce au développement des inventaires de fonds « non film » conservés à la Cinémathèque suisse, qui représentent une masse de documents accumulés au fil des ans et encore largement inexploités. En 1996, nous marquons les débuts de cet effort, mené au sein de l'institution par Nadia Roch, par la présentation du fonds du cinéaste et producteur Charles-Georges Duvanel (1906-1975) et de celui de l'Association cinématographique de Suisse romande (ACSR, 1928-1989), le groupement des exploitants de salle – un fonds que consulte tout chercheur enquêtant sur l'histoire des cinémas. S'accommodant de modestes moyens en personnel et tirant le meilleur profit de la collaboration avec la filière HES en Information documentaire (ex ESID), la CSL poursuit ce mouvement. Complétant les deux premiers inventaires, plusieurs dépôts ont fait l'objet d'un traitement, accompagné d'un conditionnement des documents²².

Dans le même ordre d'idée – les documents « non film » –, il convenait de souligner l'importance du dépôt privé conservé par les Archives de Montreux, les Archives Chaplin, qui représentent sans doute l'une des plus extraordinaires mines de documents illustrant l'activité d'un seul cinéaste. Alors que le projet du musée Chaplin au Manoir de Ban, à Corseaux, fait valoir un potentiel de fréquentation future qui situerait le lieu au rang du Château de Chillon et du Musée olympique et agite les esprits locaux au fil des mises à l'enquête, nous ne pouvions manquer de confier à Evelyne Lüthi-Graf, directrice de l'archive montreusienne et à Kate Guyonvarch, secrétaire de l'Association Chaplin, la présentation de ce trésor. Sa mise en valeur fait l'objet depuis 1999 d'une vaste opération associant tous les aspects de l'héritage Chaplin, de la restauration des films par la Cineteca di Bologna à leur édition en DVD par MK2, en passant par une série de publications renouvelant la connaissance de l'œuvre.

22 Parmi les plus importants, le fonds Claude Autant-Lara (1901-2000) dont une série de documents fut exposée au MUDAC en 2002, parallèlement à une intégrale à la Cinémathèque, le fonds Michel Soutter (1932-1991), le fonds Bruno Edera consacré au film d'animation. D'autres ensembles ont fait l'objet d'un inventaire plus sommaire: l'Office suisse d'expansion commerciale, le Verband Schweizerischer Filmgestalter – Association suisse des réalisateurs de films, le fonds Alexandre Seiler, le fonds de l'Association suisse des producteurs de films. Enfin la Cinémathèque a inventorié ses archives administratives depuis sa fondation (Lausanne, 1948) jusqu'à nos jours.

Les pratiques fécondes

Les stages pratiques que des étudiants de la section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne peuvent depuis quelques années mener à la Cinémathèque suisse, à la Télévision suisse romande et dans divers festivals, les travaux suscités dans le cadre de certains séminaires (sur la question du paysage, sur l'histoire de la critique cinématographique en Suisse romande, sur le cinéma à l'Exposition nationale de 1964), la participation aux travaux du deuxième volume de la filmographie du cinéma suisse de 1966 à 2000, publié cet été par la Cinémathèque²³, enrichissent les pistes de recherche suivies par les étudiantes et étudiants de l'Université de Lausanne. Les contributions de Gérald Cordonier et d'Olivier Pradervand reposent d'une façon ou d'une autre sur des mémoires dont la qualité et les apports inédits sont à la base des articles écrits pour le présent volume. Entre 1995 et 2006, deux thèses²⁴ et quatre-vingt-six mémoires y ont été soutenus, dont une dizaine portant sur le cinéma en Suisse. Une part importante de ces travaux procède de cours-séminaires dispensés par les enseignants de la section²⁵. Une dizaine d'étudiants et étudiantes prolongent leur intérêt pour cette matière en menant une thèse, comme Marthe Porret, qui compte au nombre des collaborateurs de la filmographie suisse 1966-2000. Sa curiosité pour Milos Films vient de cette familiarité acquise avec une période sur laquelle d'autres chercheurs se penchent actuellement de façon prometteuse, comme en témoigne le travail d'Olivier Moechsler en sociologie de l'art, dont l'approche promet la révision salutaire de certains clichés très actifs aujourd'hui

23 Poursuite de l'ouvrage d'Hervé DUMONT, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction, 1896-1965* (Payot, Lausanne, 1987), cette publication dresse l'inventaire des films produits en Suisse entre 1966 et 2000 : Hervé DUMONT, Maria TORTAJADA (éd.), *Histoire du cinéma suisse 1966-2000*, Lausanne, Cinémathèque suisse, Hauterive, Attinger, 2 tomes, 2007.

24 Laurent GUIDO a soutenu une thèse intitulée *L'Age du rythme. Mouvement et musicalisme dans les théories cinématographiques françaises des années 1910-1930* en 2004. Sa publication est annoncée comme imminente avec un sous-titre légèrement différent : *Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*. Alain BOILLAT a proposé comme thèse une étude portant sur « Les voix du cinéma. Boniment, voix synchrone, déliaison et voix-over ». Elle devrait paraître prochainement aux éditions Antipodes (Lausanne) sous le titre : *Du bonimenteur à la voix-over. Voix-attraction et voix-narration au cinéma*. Toutes deux ont été dirigées par François Albera.

25 Certains d'entre eux devraient servir de base à une publication, dirigée par Maria Tortajada, portant sur les Expositions nationales et le cinéma, notamment celui de Justine MUSY : *Le Circarama à l'Exposition nationale suisse de 1964 : un dispositif cinématographique circulaire attractif au service de la publicité et une expérience en marge du cinéma helvétique* (2004).

sur le « Nouveau cinéma suisse »²⁶. En terme de conservation, l'établissement de la filmographie suisse de cette période récente s'étant en partie fondée sur les collections de la Cinémathèque, ce travail a permis de réaliser que certaines œuvres posent déjà des problèmes de préservation matérielle, particulièrement celles en couleur.

Les conditions de l'exercice

Une des particularités de la démarche historique développée en Suisse romande dans le domaine du cinéma tient à la relation constamment affirmée avec l'archive. Historien soucieux de poser des bases méthodologiques, Rémy Pithon, auquel la *RHV* de 1996 était dédiée et qui intervient dans ce numéro comme spécialiste des adaptations de Ramuz, est certainement à l'origine de cette attention, dont il fut l'un des premiers à poser l'exigence.

Cette préoccupation a pris des formes diverses, établissement d'inventaire, expertise de collection, collaboration à des opérations de sauvegarde, enquête sur les lieux de conservation, colloques, en relation avec la Cinémathèque suisse et Memoriav, mais aussi avec des institutions à l'échelle cantonale ou communale, et parfois même le secteur privé. L'historien intervient ici comme producteur de valeur, la conviction de l'urgence d'une préservation reposant autant sur l'interprétation que l'on donne du document que sur le constat sanitaire²⁷.

Spécialiste en matière de restauration, à la tête dès 2005 d'un atelier spécialisé et inaugurant l'enseignement de cette pratique en Suisse, Reto Kromer propose ici un texte programmatique qui prend un accent de manifeste, aussi bien dans sa définition du cinéma que des conditions qu'il entend devoir être réunies pour une action patri-

26 Olivier Moeschler termine actuellement une thèse de doctorat sur le « Nouveau cinéma suisse » et la politique fédérale en matière de cinéma entre 1963 et 1972, menée à l'Université de Lausanne sous la direction du professeur Jean-Yves Pidoux, Faculté des sciences sociales et politiques.

Olivier MOESCHLER, « Cinéastes rebelles, experts étatiques du cinéma et la co-construction des films du "Nouveau cinéma suisse". Pour une sociologie de l'art avec les œuvres », dans *Vingt ans de sociologie de l'art. Bilan et perspectives. Congrès de Grenoble, octobre 2005*, L'Harmattan, Paris, à paraître.

Id., « Controverses cinématographiques au pays de Heidi. Le "Nouveau cinéma suisse" et la construction discursive de la valeur des films », dans *Sociologie des sciences, sociologie de l'art. Congrès de Toulouse-Montmirail, novembre 2004*, L'Harmattan, Paris, à paraître.

27 Dans cet ordre d'idée, citons deux travaux conçus comme des instruments de réflexion et de décision fondées sur un état des lieux: *Golddiggers of '98* et *Enquête Film*. Les résultats en sont en partie accessibles sur le site de Memoriav: www.memoriav.ch.

moniale efficace²⁸. C'est appeler un débat nécessaire sur un objet laissé en général à la discrétion des gens de terrain ou des décisionnaires économiques, dont les premiers sont le plus souvent tributaires. Quant au résultat des travaux – il a été fait allusion plus haut à la restitution exceptionnelle de *La vocation d'André Carel* –, nous ne pouvons qu'encourager le lecteur à fréquenter les séances que la Cinémathèque consacre aux films « sortis du labo », chaque deuxième mardi du mois.

Outre la présence d'une institution nationale – la Cinémathèque suisse, qui définit en quelque sorte l'horizon de nombreuses initiatives, le terrain vaudois est particulièrement favorable à ce type d'attention. La réflexion archivistique menée dans une perspective très pragmatique par les Archives cantonales et par deux groupements, l'Association vaudoise des archivistes (AVA) et l'Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud (APAV), s'est traduite en particulier par des actions de sensibilisation à l'archivage du patrimoine photographique, cinématographique et sonore. Que l'APAV ait publié une première approche du cinéma dit amateur n'étonnera donc pas outre mesure²⁹. Toute une zone de la production cinématographique rencontre en effet l'attention particulière d'archives qui se préoccupent en principe moins du cinéma que des objets filmés, quand elles ne sont pas elles-mêmes, à l'occasion, productrices de mémoire audiovisuelle, comme les Archives de la Ville de Lausanne.

Il faut souligner ici que la distinction, souvent gommée ou fort mal entendue, entre le document filmique et le film en tant que cinéma est loin d'être oiseuse. Osons une formule : si toute archive peut bien conserver des documents audiovisuels, une cinémathèque n'est pas le musée du monde filmé, mais le conservatoire des films du monde, et c'est d'abord au titre de l'histoire du cinéma qu'elle peut prétendre exercer le rôle d'un « centre de compétence » unique.

C'est à la sphère complexe du cinéma amateur qu'appartiennent les productions 16mm de la Croix-Bleue, versées dans un fonds plus général déposé aux Archives cantonales et présentées ici par Pierre-Emmanuel Jaques. Ils appartiennent à une catégorie assez peu représentée dans ce domaine, en archive du moins, le film de fiction. Car plus généralement la production amateur que nous connaissons manifeste, dans une forme documentaire, l'expression cinématographique de l'attachement au

²⁸ On consultera son site internet, riche de nombreuses informations : www.reto.ch.

²⁹ Roland COSANDEY, *Fragments pour une histoire du cinéma amateur en Suisse*, Association pour le patrimoine naturel et culturel du canton de Vaud, Lausanne, 2005 (« Documents », n° 6). Recension par Marthe PORRET, dans *RHV*, 2005, p. 265-266.

village, à la région. Cette relation s'accompagne souvent de la volonté manifeste de fixer du souvenir, dans la conscience d'une perte qui sera due ici à l'urbanisation, là à l'abandon d'une tradition. L'importance de la chronique y est grande et la collection de ces œuvres formerait de véritables annales filmiques.

Un exemple venu récemment au jour illustrera cette réflexion. De 1948 à 1958, l'instituteur de la petite commune vaudoise d'Arnex sur Orbe, Jean-Pierre Vonnez, développa une activité cinématographique particulièrement dense. Non seulement, il organisa régulièrement au collège des séances de projection pour les enfants et les adultes, utilisa le cinéma dans ses leçons de géographie et de sciences, mais il documenta aussi la vie du village en 16mm, avec sa caméra Bolex, montant et titrant des sujets d'une durée de 3'30" à 7', en noir et blanc et parfois en couleur. « De 1949 à 1956 ce sont plus de 21 petits films qui vont être tournés, retraçant les courses d'école ou de Chœur d'hommes, les fêtes du village ou les travaux des saisons et la vente de 1956 pour l'achat d'un piano pour les écoles »³⁰.

Justifiée par le désir de « compléter son enseignement par le cinéma », comme Vonnez le dit lui-même dans son livre de comptes, l'initiative semble prendre le relais d'un précédent « Cinéma scolaire et paroissial Agiez Arnex ». Elle commence par l'achat d'un projecteur 16mm Dixi (Le Locle), pour le prix de 4000 francs de l'époque, réunis par une vente, avec tombola et jeux d'adresse. Les films, principalement des longs métrages de fiction français, proviennent du circuit en format réduit qui se développe dans l'après-guerre. Les recettes vont aux caisses de classe et financent les courses scolaires. Le succès des images villageoises entraîne une production régulière que les archives communales conservent aujourd'hui tout en disposant d'un transfert en VHS (novembre 1993) puis DVD (février 2005), supports de stricte consultation, vite obsolètes. Il y a de fortes chances que les films 16mm positif dont procèdent ces éléments soient issus d'une pellicule inversible : ces copies sont donc uniques et mériteraient d'autant plus de trouver un lieu de conservation adéquat qu'il règne une illusion destructrice, celle qui veut qu'un DVD garantisse la pérennité des images.

Le petit fonds arnésien a l'avantage sur beaucoup d'autres d'être accompagné d'un document de première main, le livre de comptes du « Cinéma scolaire Arnex », qui permettrait une jolie étude monographique de ce cinéma villageois. La chose est exceptionnelle, et cette exception même devrait entraîner une politique de collection

30 Charles-Louis MOREL, *Le cinéma scolaire d'Arnex. Une initiative de Jean-Pierre Vonnez instituteur de mai 1946 à décembre 1958, document préparatoire pour un chapitre de l'histoire d'Arnex*, aimablement fourni par son auteur, avec une copie des films sur DVD.

et d'étude particulière, d'autant plus que cette forme d'expression cinématographique trouve à se manifester à diverses échelles. *Le Gros de Vaud de Marylène*, long métrage réalisé en 1971 par Paul Cornaz, cinéaste amateur d'Echallens, est peut-être l'ultime manifestation de ce cinéma des champs³¹.

Avec la contribution d'Olivier Pradervand, consacrée elle aussi à la préservation du patrimoine audiovisuel, nous sommes sur un autre plan, et devant une tâche enfin abordée frontalement par l'institution concernée, dans toute sa complexité matérielle, méthodologique, politique et économique: l'archivage de la production télévisuelle romande. La présentation et la discussion de l'opération de sauvegarde des collections film et vidéo de la TSR, le Projet Archives, s'inscrivent pleinement dans ce souci constant porté au sort des documents et des sources. En mettant bien en évidence les rapprochements et les différences d'avec le traitement de la production cinématographique, ils en élargissent aussi l'objet³².

Quelques tracés : diffusion et réception des films

Parlant de lignes de force ou de continuité, de possibilités de construire peu à peu des travaux en s'appuyant sur des acquis, on relèvera que ce fut l'histoire du spectacle cinématographique qui constitua un premier terreau : le mémoire de François Langer

31 Dans la littérature critique, la seule trace de ce qui fut un « triomphe campagnard », auxquels participèrent des personnalités comme Emile Gardaz, Claude Blanc, Michel Bühler ou Nono Müller, tient en quelques lignes de Freddy Buache, dans un ouvrage de 1974 qui se présente comme une défense et illustration du nouveau cinématographique suisse. *Le Gros de Vaud de Marylène* y est décrit comme un « (...) kaléidoscope sentimental du pays vaudois à l'heure de la mécanisation de l'agriculture, de l'exode rural, du juke-box au café du village, tandis que les champs et les arbres continuent d'obéir au cycle inexorable des saisons. De tels ouvrages, qu'il n'est pas question de mépriser mais qu'il faut situer à leur juste place, pourront éventuellement, dans un avenir plus ou moins lointain, éveiller des souvenirs nostalgiques et charmants, à la façon de tous les objets relève d'un art d'agrément plutôt que d'une expression décriée des réalités psycho-sociologiques d'un peuple. » Freddy BUACHE, *Le cinéma suisse, L'Âge d'homme*, Lausanne, 1974, p. 125.

32 La rétrospective consacrée aux documentaires de la TSR par Visions du réel (Nyon) en 2004, la redécouverte par le téléspectateur attentif des reportages de *Continents sans visa* auront permis de mesurer l'importance de la télévision pour une histoire générale de l'image en mouvement, et, selon les périodes et les genres, la perte de perspective que représente la dichotomie cinéma / télévision. Sur cette dernière émission, voir Christophe SUGNAUX, *Continents sans visa, un magazine télévisé de grand reportage (1959-1969). Sa représentation des acteurs de la décolonisation en Afrique noire*, Université de Fribourg, mémoire de licence en histoire, 1999.

posant les bases d'une périodisation et d'une typologie opératoires, celui de David von Kaenel proposant, entre autres, une réflexion méthodologique sur les sources d'autant plus utile que l'objet sollicite considérablement l'astuce du chercheur³³.

L'étude récente par Consuelo Frauenfelder des archives d'Alfred Favier (1864-1918), qui « tourna » avec son Bioscope américain pendant une quinzaine d'années dans les stations touristiques suisses et françaises et réalisa des vues de sports en Engadine avant la Première guerre mondiale, vient d'élargir considérablement la vision très fragmentaire que l'on a encore de la forme ambulante de l'exploitation³⁴.

La proximité du chercheur est souvent le moteur de ces travaux, qu'ils soient menés par un historien amateur comme Robert Cerruti à Nyon³⁵ ou dans le cadre d'une licence comme le mémoire de Simon Doumont sur la censure cantonale valaisanne, qui complète avec une étude consacrée à Lucerne ce que l'on sait des cantons catholiques³⁶.

Pendant longtemps, les films à l'affiche n'ont guère retenu l'attention, sinon pour jalonner l'ouverture ou la réouverture de tel ou tel établissement ou signaler une opération publicitaire particulièrement spectaculaire. L'étude du répertoire a été inaugurée par la thèse de Gianni Haver, circonscrite à la réception des images durant la seconde guerre mondiale, qui reposait avec de nouvelles sources et sur un objet inattendu la question de la neutralité³⁷. L'auteur en prolonge ici un aspect en abordant

33 François LANGER, *Per artem probam ad Lumen. Les débuts de l'exploitation cinématographique à Lausanne 1896-1930*, 1989. Le deuxième volume est un fort recueil de tableaux et de documents. Celui de von Kaenel a été remanié pour une édition en CD-ROM, David VON KAENEL, *Du Cinématographe au Cinémascope. L'exploitation cinématographique à Vevey et Montreux 1896-1950*, Fondation Vevey Ville d'Images, Vevey, 2002.

34 Voir le mémoire en histoire de l'Université de Genève de Consuelo FRAUENFELDER, *Le temps du mouvement. Le cinéma des attractions à Genève (1886-1917)*, Presses d'histoire suisse, Genève, 2005 (« Travaux d'histoire suisse », 2), p. 70-90, p. 124-128, p. 146-152. L'ensemble unique que représente les archives Favier est conservé à la Bibliothèque de Genève (documents), à la Cinémathèque suisse (films), au Musée national suisse (équipements).

35 Les recherches de Robert Cerruti sont encore inédites, mais elles sont accessibles sous une forme provisoire aux Archives communales de Nyon. A notre connaissance, « Les cinémas de Nyon des origines à nos jours » est le seul travail qui établisse le tableau complet de l'exploitation cinématographique dans une agglomération de l'échelle de Nyon, soit une dimension représentative du tissu local serré des salles de cinéma suisses jusque dans les années 1970.

36 Simon DOUMONT, *La censure cinématographique en Valais (1915-1995). Projections sous surveillance*, Université de Fribourg, mémoire de licence en histoire, 2002. Ce travail a fait l'objet d'une publication partielle sous le même titre dans *Annales valaisannes*, 2004, p. 131-161. Pour Lucerne : Martin EBERLIN, *Gefährliche Bilder. Luzerner Filmpolitik 1942-1971*, Université de Lucerne, mémoire de licence en histoire, 2002.

37 Gianni HAVER, *Les lueurs de la guerre. Écrans vaudois 1939-1945*, Payot, Lausanne, 2003. Recension par Gilbert COUTAZ dans *RHV*, 2004, p. 228-229.

le programme du Cinéac lausannois de 1938 à 1945 pour établir la filmographie des premières années de la production propre de Charles Brönimann. Il fait ainsi le tableau d'une forme locale d'actualité cinématographique, présente chez les tourneurs dans les années 1900, poursuivie par des salles sédentaires avant la Première guerre déjà, comme c'est le cas du Lumen lausannois dirigé par Roth de Markus ou du Royal Biograph de Georg Korb, et durablement cultivée dans l'entre-deux-guerres (à Vevey, par le cinéma Oriental; en Suisse orientale, par Leuzinger).

La contribution d'Olivier Pavillon est consacrée au programme cinématographique proposé dès 1921, pendant une génération, par la Maison du Peuple, dont la mémoire a retenu plutôt l'activité musicale et conférencière. Cette étude exploite une source heureusement complète, le *Bulletin Programme*, et vient rappeler un lieu où l'activité de projection, poursuivie par la salle de l'Athénée, cessa il y a quatre ans, maillon d'une chaîne bientôt entièrement défectueuse. Une nouvelle vague de recherches apparaîtra peut-être quand le tissu urbain aura absorbé toute trace distinctive de bâtiments annonçant leur fonction de cinéma...³⁸

Marqué par l'oubli naturel ou la dénégation intéressée, le passé de la critique cinématographique est aujourd'hui en partie redécouvert. L'histoire de cette activité, initiée dès l'après-première guerre mondiale, a permis de dégager une période d'émergence, des territoires journalistiques, des personnalités et des thèmes récurrents. Cela vaut pour les principaux centres d'édition de la Suisse romande, soit Genève et Lausanne, alors que la Suisse alémanique, malgré son évidente importance, n'a fait l'objet d'aucune enquête équivalente à celle que mena la section d'Histoire et esthétique de l'Université de Lausanne³⁹.

38 On trouvera une manière de bilan-programme de l'histoire des salles de cinéma en Suisse, dans *Art+architecture en Suisse*, 1996, n° 6 (Architecture de cinéma). Le numéro parut avant que ne se confirme l'irrésistible basculement de l'exploitation vers la concentration simple des salles (le multisalle autonome) puis la concentration combinée (le multisalle intégré à un centre commercial), préalable à la prochaine mutation technologique, la projection digitale, qui nécessite des investissements considérables.

39 André CHAPERON, « L'homme de nulle part. Frédéric-Philippe Amiguet, critique de cinéma », dans *Revue historique vaudoise*, 1996, p. 15-25. Laurent GUIDO, *Débuts de la critique cinématographique dans la presse de Suisse romande: Maurice Porta à la Feuille d'Avis de Lausanne 1920-1932*, mémoire de licence, Section d'histoire et d'esthétique du cinéma, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, juillet 1997, 2 vol., inédit (le deuxième volume contient une précieuse anthologie de critiques de Maurice Porta). Laurent GUIDO et Pierre-Emmanuel JAKUES, « Les débuts de la critique cinématographique à Genève et à Lausanne », dans V. HEDIGER, J. SAHLI, A. SCHNEIDER, M. TRÖHLER (éd.), *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz / Nouvelles approches du cinéma et du film en Suisse*, Marburg, Schüren, 2001, p. 221-235.

À lire Laurent Guido, qui analyse le rapport annuel sur les cinématographes établi par la police municipale lausannoise de 1919 à 1932, ainsi que l'article de Pierre-Emmanuel Jaques sur la production de films antialcooliques par des émules de Jean Brocher, on a le sentiment qu'une constante se dessine, associant la critique et la production, englobant la définition du cinéma national jusqu'à une réinterprétation de la politique cinématographique des années trente, c'est celle de la pensée réformatrice, dont on entend la voix depuis la sédentarisation du cinéma vers 1907-10. Prééminence de l'image documentaire, opposée à la facticité de la fiction, accent mis sur la valeur éducative, la distraction permise tenant à la projection elle-même, moralisation du spectacle, telles sont les thèmes de cette pensée, tonitruante et effective dans la première période légiférante d'avant 14-18. Plus ou moins en sourdine dans la période qui suit, elle détermine les initiatives pédagogiques, y compris la création du Cinéma scolaire et populaire suisse dès 1921; elle apparaît dans la pensée de Masnata sur les priorités en matière d'intervention étatique (voir le second article de Pierre-Emmanuel Jaques) et imprègne la réflexion socialiste sur le cinéma, perdurant, selon notre hypothèse, jusque dans les débats précédant l'acceptation en votation populaire de l'article constitutionnel sur le cinéma en 1958 (loi de 1962).

Toutes ces remarques laissent entendre un autre changement du paysage de la recherche, moins visible, qui tient au fait que le corpus des études publiées depuis une vingtaine d'années en monographie parfois, en recueil le plus souvent, en est venu à constituer un cadre de références, un substrat sur lequel bâtir ou à partir duquel rebondir.

On voit se dessiner aussi, comme en témoigne ce numéro, la possibilité d'une histoire généralisée des médias audiovisuels, impliquant un nécessaire décloisonnement de l'histoire du cinéma vers le champ élargi de l'audiovisuel grâce à l'étude de son insertion dans d'autres champs culturels. L'étude de Roland Cosandey sur la diffusion du cinéma à la radio au début des années trente le démontre bien, qui permet de décrire une programmation accaparant un moyen populaire – le film 100% sonore, parlant, et chantant – pour aboutir au constat que c'est une théorie du son radiogénique qui se dégage de l'opération.

Le récent regain d'intérêts pour Charles Blanc-Gatti, peintre et cinéaste d'animation, duquel l'antenne romande de la Société suisse d'histoire de l'art conserve un fonds d'archives, en est un autre exemple, réunissant peinture, musique, dispositif scénique, film d'animation⁴⁰.

⁴⁰ Pierre ARNAULD, « La "musique des couleurs" au cinéma. *Chromophonie* de Charles Blanc-Gatti », dans *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 94, hiver 2005-2006, p. 52-71.

A cet égard, l'approche que donne François Bovier de la présence paradoxale du trio de Pool sur les rives lémaniques – il s'agit, là aussi, d'éléments d'une thèse achevée cette année – peut être comparé à la tenue d'autres manifestations liées à l'avant-garde comme celles qui se tinrent sous l'égide de Mme de Mandrot à La Sarraz⁴¹. Pour prendre un autre cas, celui de *Tour de chant* d'Alberto Cavalcanti (1933), la compréhension de cette bande mettant en scène trois fameuses chansons de Gilles et Julien, passe par l'analyse de la trajectoire parisienne du duo tel que l'a développée Christian Marchand dans la *Revue historique vaudoise*⁴².

La contribution de Gérard Cordonier est aussi de celles qui élargissent le champ de la recherche. L'auteur développe ici un épisode particulier des débuts de la télévision, entre 1947 et 1954, date de la fondation officielle de la TSR. Son choix n'est pas dicté par la seule localisation de l'épisode Télé-Lausanne en 1951. La nature de l'événement, une expérience complète de production et de diffusion, renvoie à l'ensemble de son mémoire de licence, qui aborde l'histoire de la télévision romande à travers la constitution tâtonnante et significative de la grille du programme et livre sur cette question une somme d'informations inédites.

Vivace et fragile

Intense activité archivistiques, développement de la recherche à l'Université, qui devrait se renforcer avec la création du Réseau Cinéma CH⁴³, rythme de publication

41 Antoine BAUDIN, *Hélène de Mandrot et la Maison des Artistes de La Sarraz*, Lausanne, Payot, 1998; Roland COSANDEY et Thomas TODE, « Le 1^{er} Congrès international du cinéma indépendant » dans *Archives* (Perpignan), n° 84, avril 2000.

42 Christian MARCHAND, « Gilles & Julien. Une fulgurante carrière de duettistes dans le Paris des années 30 », dans *RHV*, 2001, p. 5-88.

43 L'Université délivre dorénavant des baccalauréats (« Bachelor »), des maîtrises (« Master ») et des doctorats. Dans le cadre du « Réseau Cinéma CH », les étudiantes et étudiants peuvent suivre depuis 2007 une maîtrise ès lettres en cinéma avec spécialisation « théorie et pratiques du cinéma ». Le Réseau, inauguré le 19 octobre 2006, repose sur un partenariat avec le Seminar für Filmwissenschaft (Zurich), l'Ecole cantonale d'art de Lausanne, la Höhere Schule für Gestaltung de Zurich, la Cinémathèque suisse et d'autres institutions. Voir: www.reseau-cinema.ch.

remarquable – le tableau dégage une impression de vitalité renforcée par l'implication d'individualités provenant d'horizons divers⁴⁴.

Cette impression doit être néanmoins tempérée par la modestie des moyens à disposition. Combien de films attendent encore d'être sauvés! Combien de pistes de recherche n'ont pu être explorées comme il conviendrait! Si la Confédération s'est engagée dans la construction d'un second bâtiment pour abriter les riches collections de la Cinémathèque suisse, les ressources allouées à l'établissement de copies de préservation restent congrues, malgré les efforts déployés par Memoriav pour attirer l'attention des autorités sur l'urgence des mesures à prendre. Ce n'est qu'une fois assurée la préservation de cet héritage que la poursuite des recherches sera garantie, ce n'est qu'en rendant possible la consultation des documents eux-mêmes que les chercheurs successifs pourront les réinterroger avec pertinence.

D'une certaine manière, cette longue introduction s'explique aussi par la fragilité du domaine. Vouloir poser des jalons, établir certains repères élémentaires – premier état de l'archivage et bibliographie des travaux universitaires en 1992 dans la revue *Equinoxe*⁴⁵, première filmographie vaudoise dans la *RHV* de 1996 – le balisage bibliographique que nous proposons ici, témoigne d'un évident besoin d'orientation, sinon de rassemblement.

C'est exprimer aussi la centralité de la démarche historique, et cela sur tous les fronts: l'archivage, la remise en circulation des œuvres, l'interprétation, l'enseignement.

La présente livraison de la *RHV* vous propose un reflet de sa productivité. La réunion de ces articles témoigne en effet autant de la belle inventivité des auteurs que de la richesse évidente des objets explorés. Le lecteur, spécialisé ou non, ne devrait pas manquer d'y faire quelques découvertes.

44 Ajoutons-y la publication semestrielle de la revue *Décadrages, cinéma à travers champs*, dont les dossiers portent sur des sujets variés (film, problématique, auteur) et qui comporte une rubrique consacrée au cinéma suisse.

45 *Equinoxe*, n° 7, printemps 1992, (Histoire(s) de cinéma(s)).

