

Roland Cosandey

Le dossier documentaire « MELIES, Georges » de la Cinémathèque suisse.

Pour une histoire de la réception de Méliès en Suisse (1937-1954)  
et quelques autres considérations

Juillet 2018 / version corrigée

## Table des matières

Introduction	3
Méliès et les fondateurs des Archives suisses du film, Bâle (1937-1938)	5
Méliès tel qu'en 1945 l'exaltait <i>Labyrinthe</i>	8
Méliès, McLaren et le 2 <sup>e</sup> Festival du film de demain, Bâle (1954)	16
Retour à Bâle : Méliès et Richter (1939)	22
À suivre...	27
Lectures	28
A propos de	
<i>Images du cinéma français</i> (Lausanne, 1945)	
<i>Cinéma d'aujourd'hui</i> (Bâle, 1945)	
<i>La naissance du cinéma. Lumière Méliès</i> (Bruxelles, 1947)	
Table	30

## Introduction

Les dossiers biographiques, filmographiques et thématiques établis par la Cinémathèque suisse (CS) à titre de documentation contiennent des pièces diverses, rassemblées en vrac au fil des années. Conservé au Centre d'archivage de Penthaz, l'ensemble est désormais clos et constitue quatre fonds dont la partie helvétique fait l'objet depuis 2014 d'un projet de numérisation et d'accès électronique prioritaire<sup>1</sup>.

Dans le cadre de ces Miscellanées Méliès (2), nous nous sommes intéressé au dossier « Méliès, Georges »<sup>2</sup>, dans l'intention de dégager les pistes que son contenu permettait de dessiner. Nous en proposons quatre, liées de diverses manières à la réception de Méliès en Suisse. Pour l'une en particulier nous avons réuni, sous Lectures plutôt qu'Annexes, un ensemble de documents par lequel il est possible de commencer, si l'on apprécie la connaissance initiale des sources.

Loin d'être restrictive, la démarche consistant à partir d'un dossier de cette nature permet d'exploiter la dimension unique de la documentation réunie par la Cinémathèque, qu'elle porte sur des cinéastes et des films étrangers ou suisses, soit son inscription essentiellement territoriale. À ce propos, rappelons que les «dossiers CS», bien qu'y fut intégrée la documentation rassemblées entre 1943 et 1948 par les Archives suisses du film de Bâle, dont la Cinémathèque lausannoise est l'héritière directe, sont essentiellement francophones<sup>3</sup>. Une recherche à l'échelle nationale doit conjuguer à cette ressource celle qu'offre aujourd'hui l'antenne alémanique de la CS, la Dokumentationsstelle Zürich, dont le fonds documentaire résulte d'une tout autre histoire (<http://www.cinematheque.ch/f/collections/departement-non-film/dokumentationsstelle/>)

Le dossier Méliès de la CS contient des articles provenant principalement de la presse suisse romande et française, des fiches filmographiques et autres éphémères documentant de manière sporadique la programmation de films de Méliès en Suisse, plus particulièrement dès les années 1960<sup>4</sup>.

Leur interprétation n'est pas toujours évidente, la «scène méliésienne» étant occupée, à partir de 1961, par deux acteurs antagonistes. Le dossier de la CS contient des pièces liées à la circulation et à la réception de la retentissante exposition parisienne marquant le centenaire du cinéaste, organisée par la Cinémathèque française en 1961, mais aussi des éléments rattachés

---

<sup>1</sup> <https://caspar.cinematheque.ch/index.php/informationobject/browse?creators=439&limit=20&sort=identifier&topLod=1>

<sup>2</sup> Ce dossier est conservé dans le Fonds DD3 - Dossiers documentaires réalisateur/titre – International.

<sup>3</sup> On verra le parti qui peut être tiré de cette conjonction dans le dossier *Les Sentiers de la gloire : interdit !*, en ligne dans Documents de cinéma (<http://www.cinematheque.ch/i/documents-de-cinema/complement-de-programme/les-sentiers-de-la-gloire-interdit/>).

<sup>4</sup> Coupures de presse et éphémères constituent les deux catégories majeures de ces dossiers. Liés à l'origine à la bibliothèque de la CS, ces derniers représentaient ce qu'en bibliothéconomie on nomme une collection. Relevant aujourd'hui des archives papier, ils constituent désormais un fonds clos, statut qui entraîne une modification de leur traitement descriptif et un accent nouveau mis sur l'activité du producteur, en l'occurrence l'institution elle-même. A ce sujet, voir les considérations d'Anne-Laurence Mennessier, *Le traitement des éphémères en bibliothèque : l'exemple de la collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers*, Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, Mémoire d'étude, janvier 2005 (<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1031-le-traitement-des-ephemeres-en-bibliotheque.pdf>).

à l'association Les Amis de Georges Méliès, créée cette même année par les héritiers de Méliès, en rupture avec la Cinémathèque française<sup>5</sup>.

D'après Madeleine Malthête-Méliès, c'est au 14<sup>e</sup> Festival international du film de Locarno (19-30 juillet 1961) que l'association, représentée par elle-même et son oncle, André Méliès, inaugurerait une exposition itinérante placée sous l'égide de la Direction générale des relations culturelles et techniques du ministère des Affaires étrangères. L'accrochage était accompagné d'une importante rétrospective proposée par la Cinémathèque suisse, composée de copies dont nous ignorons la filière<sup>6</sup>. Selon Freddy Buache, qui dirigeait alors la Cinémathèque, les mêmes documents furent exposés du 16 au 31 décembre de la même année au Musée du Vieux-Lausanne (l'actuel Musée historique)<sup>7</sup>.

Par contre, en novembre 1963, quand le Gewerbemuseum de Bâle montrera, projections à l'appui, l'exposition *Georges Méliès. Beginn der Filmkunst*, documents et films proviennent selon le catalogue de l'exposition du centenaire montée par Henri Langlois au Musée des arts décoratifs deux ans auparavant, via la Cinémathèque suisse<sup>8</sup>. Début 1964, elle ira également à Zurich, au Kunstgewerbemuseum.

Une telle chronologie mériterait d'être affinée. Ainsi, à quoi correspond ce sujet du Ciné-journal suisse du 19 avril 1963, qui consacre un peu moins de deux minutes d'images à une exposition Méliès, qu'il donne comme circulant sous l'égide de l'Ambassade de France et débutant à Lucerne ?<sup>9</sup>

Nous nous abstiendrons de commenter un commentaire qui pousse l'hagiographie jusqu'à affirmer que Méliès fut « en son temps méconnu »... En voici la teneur :

*« Il y a 70 ans, Georges Méliès avait fondé le premier studio de cinéma et produit le premier film de trucage. Une très intéressante exposition itinérante placée sous le patronage de l'Ambassadeur de France à Berne, rend hommage à ce pionnier du 7<sup>e</sup> art, qui le premier a su utiliser artistiquement l'invention des Frères Lumière.*

*De nos jours, il n'y a pas de trucage cinématographique qui n'ait été inventé par lui et exploité par lui.*

*Son extraordinaire "Voyage dans la lune" a la place qui lui convient dans l'histoire du cinéma. Malheureusement ce génie précurseur de nombreux Walt Disney a été en son temps méconnu et plus tard longtemps oublié.*

*Ces aventures fantastiques furent un de [s]es derniers films.<sup>10</sup> »*

---

<sup>5</sup> Sur ces péripéties, voir Laurent Mannoni, *Histoire de la Cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 307-311, et, dans ces *Miscellanées Méliès 2*, Roland Cosandey, Jacques Malthête, *Madeleine Malthête-Méliès, Méliès l'enchanteur*, Paris, Hachette, 1973 (...), <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-2/>.

<sup>6</sup> Depuis 1957, Freddy Buache présentait au Festival de Locarno une rétrospective, en collaboration étroite avec la Cinémathèque française. En 1961, programme annoncé comprenait vingt-quatre titres de Méliès, voir Roland Cosandey, éd., *Festival internazionale del film Locarno. 40 ans. Chronique et filmographie*. Festival international du film, Locarno, 1988, p.125, p.127.

Voir aussi Madeleine Malthête-Méliès, *Georges Méliès, créateur du spectacle cinématographique, 1861-1938*, avril 1966 (2<sup>ème</sup> éd. augm., 1<sup>ère</sup> éd. : 1961), p. 19.

<sup>7</sup> Voir Freddy Buache, *Livre d'or de la Cinémathèque suisse. Octobre 1981*, Cinémathèque suisse, Lausanne, 1981, p. 105.

<sup>8</sup> *Georges Méliès. Beginn der Filmkunst. Gewerbemuseum Basel. 23. Nov. Bis 22 Dez. 1963*, Gewerbemuseum, Bâle, 1963. Merci à Martin Girod (Zurich) d'avoir mis cette publication à notre disposition.

<sup>9</sup> *Ciné-journal suisse*, n° 1062.4, 19 avril 1963, 49 m. (1'47). La localisation n'est pas indiquée dans le commentaire, mais dans le communiqué.

<sup>10</sup> Le texte est cité d'après la version dactylographiée du commentaire. Le cinéaste est évoqué par un montage de documents et la dernière phrase accompagne un extrait de *La Conquête du Pôle* (1912).

1.

## Méliès et les fondateurs des Archives suisses du film, Bâle (1937-1938)

Parmi les pièces les plus anciennes figurant dans le dossier CS « Méliès, Georges », deux documents remontent à l'avant-guerre. Datant de 1937 et de 1938, il s'agit de coupures de presse héritées de la collection documentaire des Archives suisses du film (Bâle).

Le sujet devait être d'autant plus cher aux initiateurs des Archives que Peter Bächlin (1917-1998), le premier secrétaire de l'institution (1943-1946), avait rencontré Méliès en 1937 et que c'est par l'intermédiaire d'Henri Langlois que l'institution, créée à Bâle en 1943, allait entrer dans le cercle des premières cinémathèques de la Fédération internationale des archives du film<sup>11</sup>.

La plus ancienne des coupures, fait remarquable, provient d'un journal allemand :

— Zürcher, « Das merkwürdige Leben von Georges Méliès », *National-Zeitung* (Essen), n° 263, jeudi 23 septembre 1937 (rubrique "Der Film in Politik und Weltanschauung, Kunst und Kritik, Wirtschaft und Technik", p. ?), illustré par « zwei ausserordentlich seltene Aufnahmen aus Filmen des Altmeisters aus den Jahren 1900-1902 ».

En 1930, dans la correspondance de Méliès publiée en ligne ici-même, il est question de l'Allemagne sous la forme d'une citation de Léon Druhot, qui réagissait à un article belge jugé tendancieux en précisant que les films de Méliès « figurent au premier rang de la Cinémathèque de Berlin. Ce n'est pas un mince honneur pour un Français, dont nos ennemis ont, eux, su reconnaître loyalement la haute valeur artistique<sup>12</sup> ».

Qu'en est-il, d'une part, de la conservation des films de Méliès en Allemagne avant la guerre ? Quelle place occupe le cinéaste dans l'historiographie allemande du cinéma plus que partisane qui s'élabore dans les années 1930 ? Enfin, comment situer cet article signé Zürcher, où Méliès est présenté comme le « pionnier du cinéma français, l'inventeur du « Trickfilm »<sup>13</sup>, le constructeur du premier studio et l'auteur de plus de quatre cents films

---

<sup>11</sup> Voir à ce propos Bn.[Peter Bächlin], « Der Mann, der die ersten Spielfilme schuf », *National-Zeitung* (Bâle), n° 42, 26 janvier 1938, un témoignage publié cinq jours après la mort du cinéaste, dont nous avons publié une traduction française et un commentaire : Roland Cosandey, « Trois contributions en marge d'une histoire de la réception de Georges Méliès. 1. 1937, Bächlin à Orly ou Le petit théâtre de Georges Méliès », *Cinémathèque Méliès (Les Amis de Georges Méliès)*, Paris, n° 26, 1er semestre 1995 [antidaté, paru en octobre 1995], pp. 25-31, 4 ill. (pp. 22-24). Mannoni indique que sous l'Occupation, Langlois mis une copie de *Zéro de conduite* de Jean Vigo) à l'abri à Bâle sans préciser quand ni si ce dépôt fut isolé, voir L. Mannoni, *op. cit.*, p. 83.

<sup>12</sup> L.[éon] D.[ruhot], « Une mauvaise action », *Ciné-Journal* (Paris), n° 1073, 21 mars 1930, pp. 10-11, voir <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-1/>

<sup>13</sup> Faut-il traduire ici « Trickfilm » par le terme anachronique de « cinéma d'animation » ? L'auteur désigne-il par ce terme le film de trucages (nos "effets spéciaux") ou pense-t-il au dessin animé, qui est alors la forme majeure de l'image par image ? L'attribution de l'invention du dessin animé à Méliès n'est pas rare. Est-elle aussi fautive qu'on le dit ? L'animation d'objets ou de dessins, cet arrêt pour déplacement à l'échelle du tour de manivelle qu'il ne pratiqua jamais, ne fut-elle pas d'abord une modalité mineure d'un genre désigné comme « film à trucs » ? Et même s'il a fallu attendre les années 1980 pour que l'on reconnaisse l'importance des films courts dans la production de Méliès, avec leur dense usage de trucages, le glissement ne s'impose-t-il pas pour ainsi dire théoriquement ? S'agissant du commentaire d'un texte allemand, il faut rappeler aussi – mais une véritable exploration sémantique serait ici nécessaire – qu'un ouvrage comme celui de Guido Seeber, *Der Trickfilm in seinen grundsätzlichen Möglichkeiten* (1927) ne met pas l'accent sur l'animation au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais expose les possibilités qu'apporte le trucage en général à la création de mondes imaginaires, ce que Méliès préférerait nommer « vues fantastiques » plutôt que « vues à transformation » (*Les vues cinématographiques*, 1907, p. 369).

entre 1897 et 1914 » ? Le document est riche de questions que nous devons nous contenter ici de poser.

L'autre coupure de presse nous ramène en Suisse :

— S., « Zu den Méliès-Filmen im Nord-Sud », *Weltwoche* (Zurich), 13 mai 1938 (rubrique « Der Film », p. ?).

L'article nous apprend la projection à Zurich le 13 mai 1938, soit trois mois après la mort du cinéaste (21 janvier 1938), de quatre films de Méliès conservés par la Cinémathèque française, *L'homme à la tête en caoutchouc*, *Le secret du docteur (Hydrothérapie fantastique)*, voir ci-dessous), *Le voyage dans la lune* et *Le palais des mille et une nuits*, au cinéma Nord-Sud, une salle de répertoire attentive à la production française.

Le programme allait être montré ensuite à Lucerne, au Studio Blau-Weiss, un cinéma inauguré le 4 février 1938, créé sur le modèle du Nord-Sud par le peintre et graphiste Hans Rudolf Schiess (1904-1978), lié au Werkbund, dont le rôle dans la création de guildes de spectateurs et leur répertoire est essentiel durant ces années 1930.

Par quelle connexion ces films étaient-ils parvenus en Suisse ? Il s'agit peut-être du même programme de films montré à Bâle, grâce à Peter Bächlin, par le Werkbund et Le Bon Film, ciné-club qui venait d'être mis sur pied par l'Association des étudiants. La séance avait eu lieu au cinéma Palermo, le 11 mai 1938, à la nocturne de 23 heures, avec une présentation du journaliste français Léo Sauvage<sup>14</sup>. La presse bâloise mentionne le *Voyage dans la lune*, *Le juif errant*, *Le locataire diabolique* (coloré à la main), dont il n'est pas vraiment clair s'ils furent montrés intégralement ou en extraits<sup>15</sup>.

En 1994, Peter Bächlin évoquait ainsi les circonstances à l'origine de son article de janvier 1938 (voir note 11) et du programme bâlois :

« 1937 hielt ich mich während 6 Monaten zu Studienzwecken (als 20 Jähriger) in Paris auf. Es war also kein spezieller Besuch der Stadt wegen der EXPO [« Exposition internationale des arts et des techniques appliquées à la vie moderne », 25 mai - 25 novembre 1937]. Im Sommer jenes Jahres zeigte Langlois im franz. Pavillon der EXPO einige Originalfilme von Méliès, der persönlich anwesend war. Da ich als Filmbegeisterter (mit Pressausweis einer unbedeutenden Lokalzeitung des Kantons Baselland Muttenzer Anzeiger) möglichst viele filmische Manifestationen besuchte, ergab sich ein erster Sichtkontakt mit Méliès. Ich war fasziniert und Langlois vermittelte mir die Wohnadresse des betagten Cineasten. Dieser Besuch erfolgte auf meine persönliche Initiative, hatte aber zur Folge, dass ich kurz darauf in Basel durch einen Pariser Filmjournalisten, dessen Name mir entfallen ist [Léo Sauvage], im Rahmen einer Sonderveranstaltung von "Le bon Film" und wiederum mit Hilfe von Henri L.[anglais] eine grössere Zahl von echten, handcolorierten Mélièsfilmen zeigte. [...]»<sup>16</sup>

---

C'est là qu'intervient un deuxième motif interprétatif : Walt Disney. On s'est plu à souligner que ce dernier avait reconnu sa dette envers Méliès (ce qui faisait de la France le berceau non seulement du cinéma, mais de surcroît du *cartoon*, comme le revendiquait Emile Cohl depuis les années 1920 ...), et cela au moment où il était possible de rapprocher le peu que l'on connaissait encore de la production de Méliès des Silly Symphonies, dont la réception en Europe fut sans pareil. Le commentaire du CJS cité plus haut en est un exemple.

<sup>14</sup> Voir Birkhäuser 1981, *op. cit.*, p. 12. Léo Sauvage (1913-1988), qui prévoyait de publier des mémoires de Méliès, consacre au cinéaste le dernier chapitre de *L'affaire Lumière. Du mythe à l'histoire. Enquête sur les origines du cinéma*, Pierre Lherminier, Paris, 1985, pp. 191-215. Pour le programme bâlois, il reste à établir les liens du journaliste avec Langlois à cette époque.

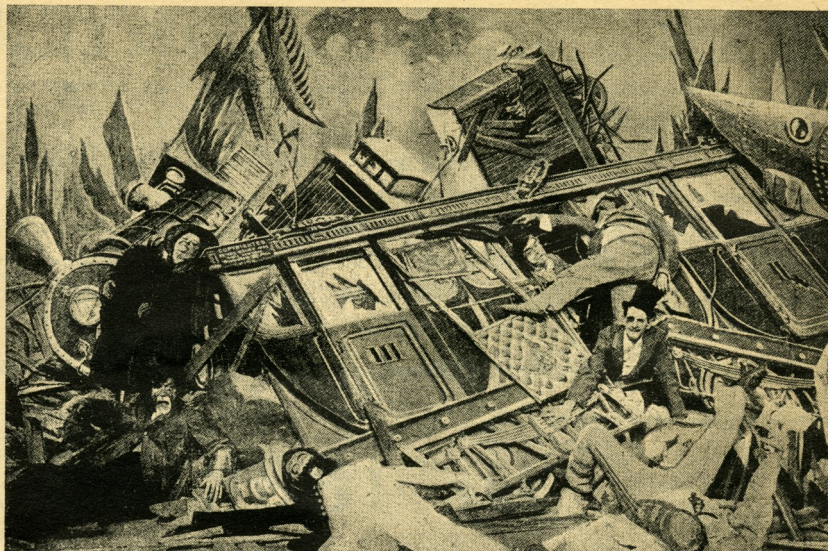
<sup>15</sup> Deux comptes rendus au moins parurent dans la presse bâloise : h., *Basler Nachrichten*, 12 mai 1938 ; em., « Die Geburt des Kinos aus dem Geiste des Zaubertheaters », *National-Zeitung*, 13 mai 1938.

<sup>16</sup> Lettre de Peter Bächlin à l'auteur, Bâle, le 13 septembre 1994. Voir aussi le long entretien paru sous le titre « Peter Bächlin » dans *Ciné-Bulletin* (Zurich), n° 73-74, octobre-novembre 1981, pp. 7-11, 5 ill.

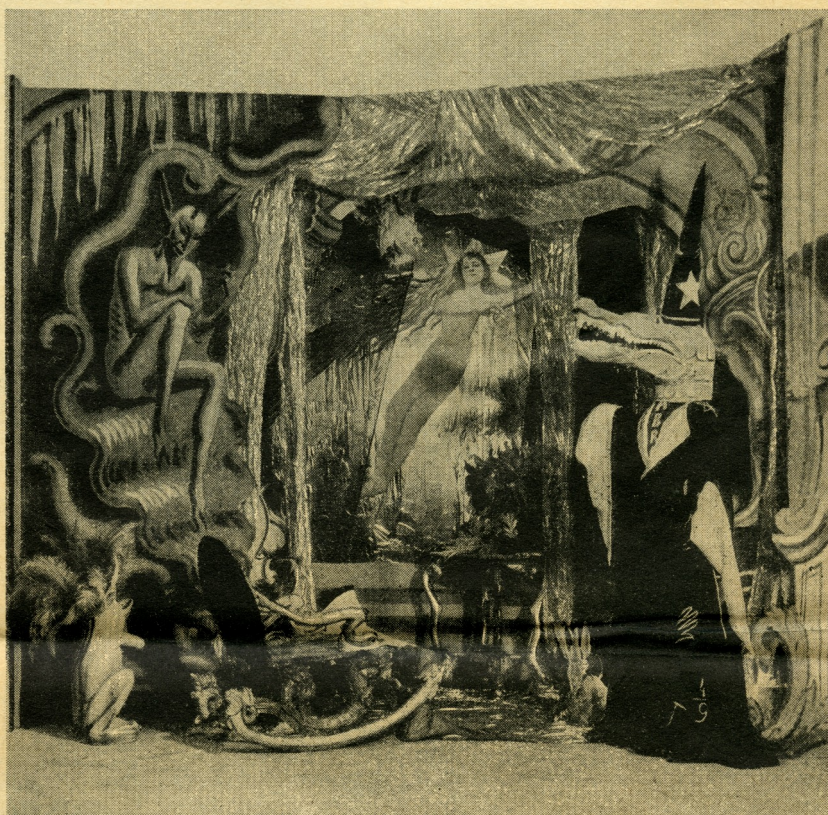
L'hypothèse d'une tournée mériterait une recherche dans la presse zurichoise et lucernoise. Elle permettrait de mieux documenter cette première présence rétrospective de Méliès en Suisse, qui se manifeste remarquablement tôt et traduit les liens qu'avaient tissés avant guerre les Bâlois que nous retrouverons plus loin, après la création en 1943 des Archives suisses du film.

2.  
Méliès, tel qu'en 1945 l'exaltait *Labyrinthe*

*L'hommage à Méliès à l'exposition de Lausanne*



*Image du « Voyage à travers l'Impossible » de G. Méliès*



*«Hommage à Méliès» réalisé par M. Damiot*

*Labyrinthe* (Genève), n° 12, 15 septembre 1945 ( « Promesses du cinéma français »), p. 16.

Parmi les pièces les plus anciennes du dossier Méliès de la Cinémathèque suisse figure « Promesses du cinéma français », numéro monographique de la revue d'Albert Skira, *Labyrinthe* (Genève), n° 12, 15 septembre 1945. L'exemplaire est muni du tampon « Schweizerisches Filmarchiv »<sup>18</sup>. Comme en témoigne l'écriture reconnaissable d'une inscription manuscrite à l'encre rouge, il fut versé dans ce dossier Méliès, à une date indéterminée, par Hervé Dumont, directeur de la Cinémathèque de 1996 à 2008.

Les vingt-trois livraisons de *Labyrinthe* parues sous la rédaction en chef d'Albert Skira entre octobre 1944 et décembre 1946 ne comportent pas de rubrique cinématographique instituée et les seize pages de ce numéro monographique, illustrées par une iconographie aussi généreuse (cinquante photographies médiocrement reproduites) que centrale, représentent l'effort principal dévolu au cinéma par cette revue d'art et de littérature.

En février 1945, Nicole Vedrès y avait publié un article évoquant l'exposition *Images du cinéma français*<sup>19</sup> inaugurée le 28 décembre 1944, à la Cinémathèque française, au 7 avenue de Messine, dans le hall de 170 m<sup>2</sup> qui aboutissait à la salle de projection, une relation faisant du programme un élément de l'accrochage, comme ce sera le cas à Lausanne aussi<sup>20</sup>.

Cette livraison de *Labyrinthe* accompagnait la tenue de la version lausannoise d'*Images du cinéma français*, présentée par la Cinémathèque française au musée des Beaux-arts de Lausanne, dans le Palais de Rumine, à l'invitation de l'Association des intérêts de Lausanne (ADIL), dirigée depuis mars 1944 par Paul-Henri Jaccard, auparavant rédacteur à *La Revue lausannoise* et à l'hebdomadaire romand *Curieux*. Montée par Henri Langlois et ses collaborateurs, elle dura du 9 septembre au 15 novembre 1945<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> « Paris, pars-y (Air : Frou-Frou », in : *Belles-Lettre* (Lausanne), décembre 1945 (*Coup de barre à gauche. Raz 45*), p. 17. Extrait de la revue donnée à Lausanne en décembre 1945 par la société estudiantine Belles-Lettres. La confusion amusante attribuant *Un chien andalou* à Méliès est une manière de se moquer du snobisme des cinéphiles. Durant l'exposition *Images du cinéma français*, le film de Buñuel fut projeté régulièrement au Palais de Rumine, dans la dernière salle de l'aile nord occupée par le musée des Beaux-Arts.

<sup>18</sup> Cette indication sur l'origine de l'exemplaire nous donne un bon prétexte pour souligner le lien et la succession directe de deux événements, le congrès *Cinéma d'aujourd'hui*, réuni à Bâle par les Archives suisses du film, du 30 août au 8 septembre 1945 et l'exposition lausannoise dont il est question ici. *Labyrinthe* publie d'ailleurs un bref compte-rendu de l'événement bâlois : « A Bâle. La Semaine internationale du film (*op. cit.*, p. 16). Les deux manifestations s'enchaînant, certains invités français présents à Bâle rallieront Lausanne pour l'inauguration, dimanche 9 septembre, de l'exposition montée par Langlois. Parmi eux, Michel Fourré-Cormoray, directeur général du cinéma français, Jean Grémillon, Joseph Kosma et son épouse, Jean Vidal rédacteur de *L'Écran français*. C'est le cas aussi du représentant du Ministère de l'information tchèque, le poète et critique Artuš Černík. Voir Jean Vidal, « Après le Congrès international de Bâle. Le carnet de poche d'un congressiste », *L'Écran français* (Paris), n° 12, 19 septembre 1945, pp. 6-7. *Infra*, Lecture 6.

Continuité des relations : on verra dans le volet suivant qu'en octobre 1954, le 3e Congrès de la Fédération internationale des archives du film qui se tint à Lausanne, en soutien de la jeune Cinémathèque suisse, est explicitement associé au 8e Festival du film de demain organisé à Bâle.

<sup>19</sup> Nicole Vedrès, « Le cinéma a 50 ans. Cinémathèque française », *Labyrinthe* (Genève), n°5, 15 février 1945, pp. 14-15, 11 ill. Voir *infra*, Lecture 1.

<sup>20</sup> Voir L. Mannoni, *op. cit.*, pp. 194-197..

<sup>21</sup> *Rapport annuel 1945*, Association des intérêts de Lausanne, p. 17, à la rubrique Congrès et manifestations, sous lettre c) Manifestations artistiques : « Du 8 septembre au 15 novembre, les salles du Musée des Beaux-Arts accueillirent les "Images du cinéma français", grande exposition organisée par notre association et la

Méliès y est présent par le texte et par une iconographie aussi riche que concertée :

— Georges Sadoul « Cinquantenaire de l'invention » (pp. 2-3) ; parmi les illustrations, cinq photogrammes de *L'Homme à la tête en caoutchouc* et un dessin tardif de Méliès illustrant le même film :

« Mais ce qui importe c'est que Méliès, dès 1896, adapte aux films les moyens du théâtre : le décor, le costume, le "livret", les acteurs, le maquillage. Ainsi est-il le créateur du spectacle cinématographique, d'un art qui dépasse la reproduction mécanique du monde, formule qui avait fait le succès de Lumière. » (p. 3).

— André Ehrler, « À la recherche des ombres perdues » (p. 6, p. 8), illustré par une image des *Farces de Satan* [*Les Quat' Cents Farces du diable ?*], mise en page en diptyque avec *Le Sang d'un poète* et *Au pays des fées* [*Le Royaume des fées ?*], en diptyque avec... les squelettes des évêques de *L'Âge d'or*<sup>22</sup>:

« Georges Méliès adopte l'enfant qu'on veut trop sage. Il lui confère ses grades de docteur ès magie. Louis Lumière n'en revient pas d'avoir confié un bébé vagissant au chapeau d'un illusionniste qui lui rend un adolescent plein de force, de malice et d'appétits. L'inventeur vexé rentre dans son usine, où il se garde désormais de tout commerce avec le diable. Méliès, lui, apprivoise ce diable. Il fabrique à son usage, dès 1896, le Manoir du Diable et le Cabinet de Méphistophélès. Dans ces films, les dames apparaissent et disparaissent, les messieurs grandissent et rapetissent, les vifs se transforment en squelettes, les têtes se dégonflent, des démons mamelus brandissent des fourches dérisoires et la barbe postiche des damnés se hérissent à l'entrée d'un enfer forain. On passe de Dante à Cyrano et de la lune aux cercles infernaux. On voyage sous les mers et au-dessus des nuages. Ces diableries font hurler de bonheur un peuple cartésien qui, deux siècles plus tôt, eût jeté le magicien au bûcher. » (p. 6)<sup>23</sup>

— « L'hommage à Méliès à l'exposition de Lausanne » (p. 16), titre chapeautant deux images censées illustrer l'accrochage, légendées :

---

*Cinémathèque Française, sous le patronage du Ministère français de l'information. Cette exposition obtint davantage de succès auprès des spécialistes que du grand public un peu dérouté par sa présentation. Les projections de films anciens attirèrent néanmoins de nombreux spectateurs et la presse de Suisse, d'Italie, de Tchécoslovaquie, de Belgique et de France parla de cette exposition, la première de son espèce. »*

L'ADIL cultivait un rapport au cinéma qui prenait plusieurs formes. La dernière production en date d'un film de propagande touristique, *Alice in Switzerland* (1940) / *Alice au Pays romand* (1942), avait été confiée à l'un des réalisateurs documentaristes les plus prestigieux des années 1930, Alberto Cavalcanti, dont le montage *Film and Reality* (1943) sera montré en 1945 au congrès de Bâle. *Lausanne Ouchy*, la revue de l'ADIL destinée aux hôtes de la ville, publia durant les années 1930 le programme des salles lausannoises et des présentations de films. En avril 1945, l'Association proposait en première suisse une Semaine du film américain présentant des films enfin libérés du blocus méditerranéen.

Voir François Fornerod, *Lausanne, le temps des audaces. Les idées, les lettres et les arts de 1945 à 1955*, Payot, Lausanne, 1993 (Coll. « Territoires »), pp. 251-253. L'auteur, qui ne signale pas que l'exposition vient de la Cinémathèque française affirme qu'elle fut un « succès est immense », sans que l'on sache sur quoi s'appuie cette affirmation (*op. cit.*, pp. 195-196).

Accueillie dans les trois grandes salles du Musée des beaux-arts, l'exposition participe aussi de l'effort de renouvellement mené par le directeur de l'institution, Jean Descoullayes (1903-1961), entré en fonction en 1936 et vite confronté au conservatisme du public.

<sup>22</sup> Une analyse plus attentive de la présentation de l'exposition, grâce notamment aux quelques photographies resurgies, permet d'attribuer ce jeu iconographique-là à Nicole Vedrès plutôt qu'à Langlois, et sa source à l'ouvrage homonyme, *Images du cinéma français* (1945), le plus souvent considéré à tort comme un complément direct de l'exposition (voir note 91).

<sup>23</sup> Notons, à propos d'André Ehrler (1900-1949), qu'il fut probablement le premier critique de cinéma romand à proposer un tableau des débuts du cinéma marqué par l'usage du terme « primitif », dans l'acception qu'en donnait l'Histoire de l'art - « les gauches figures des primitifs italiens » -, voir André Ehrler, « Rétrospective. 1. Les primitifs français », *Le Cinéma suisse. Schweizer Cinema* (Montreux), n°5, 1<sup>er</sup> mars 1929, p. 10, 12, 14.

« Image du *Voyage à travers l'impossible* de G. Méliès »  
« Hommage à Méliès réalisé par M. Damiot ».

L'une est une photographie de promotion du *Voyage à travers l'impossible* de 1904 (tableau 23 : «Les débris du train. Tous sains et saufs»), un titre pour lequel on trouve deux pièces dans le catalogue<sup>24</sup>.

L'autre, « "Hommage à Méliès", réalisé par M. Damiot », suggère ce que put être la scénographie proposée par Henri Langlois et ses trois collaborateurs, Castanié, Damiot et Max Douy, dans les hautes salles du Palais de Rumine, dans ce « [...] musée qui s'est réveillé ; on a ôté les banquettes où l'on assoit l'ennui distingué. », selon le texte attribuable à Langlois dans le catalogue *Images du cinéma français. Lausanne, Musée des Beaux-arts, septembre, octobre 1945*<sup>25</sup>.

La même composition fantaisiste tri-dimensionnelle a fait l'objet d'une photographie plus lisible, voir *infra*, Lecture 7.2.

La description que donna de l'exposition Jean-Pierre Baud, dans les *Cahiers de la Renaissance vaudoise*, s'accorde assez à cette image :

« *L'exposition du cinéma français est un amas hétéroclite d'objets les plus divers. Il y règne un désordre savamment étudié qui rend heureusement l'atmosphère déconcertante d'un studio de cinéma. Dans ce dédale de "salons" vert, rouge, jaune, le spectateur se sent perdre la raison dans un sentiment délicieux. Dans la pénombre de la première salle, ses yeux distinguent peu à peu un amas de crânes posés sur des robes de velours près des faces grotesques d'une Noce à Thomas. Plus loin la tête de Micheline Presle est déposée dans un coffret doublé de soie blanche. Un lion, là-bas, est prêt à bondir sur la carcasse métallique d'un homme sans tête. C'est le règne de l'irréel exposé, avec la plus charmante fantaisie.*<sup>26</sup> »

---

<sup>24</sup> *Images du cinéma français. Lausanne. Musée des beaux-arts. Septembre-octobre 1945*, 63 p., 15 ill. dont 3 en quadrichomie (in-8, 18,5 x 12 cm), tiré sur les presses de l'Imprimerie vaudoise, selon la fiche du dépôt légal de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

On relèvera que la liste des objets et des photographies qu'on y trouve, parmi lesquels une cinquantaine de pièces rattachées à Méliès (pp. 42-44) ne permet pas de se faire une idée de ce qui semble avoir été non pas un accrochage, mais une véritable proposition scénographique, au demeurant à peine documentée par une poignée d'images, à notre connaissance.

Méliès figure en centre même du catalogue, sur deux pages en couleur reproduisant un dessin tardif signé G. Méliès, légendé « Le Petit Chaperon Rouge (Apothéose), maquette de Georges Méliès » (pp. 40-41).

Le texte du catalogue est repris dans Henri Langlois, *Écrits de cinéma*, La Cinémathèque française, Flammarion, Paris, 2014, pp. 194-202, avec la nomenclature des pièces exposées.

Notons quela sortie du catalogue semble avoir été passablement retardée, si l'on en croit l'un des articles que *Ciné-Suisse* consacre à l'exposition, où il est dit qu'au moment de sa rédaction le catalogue n'a pas encore paru et que seuls quelques privilégiés auraient eu droit à des feuilles volantes, une remarque plusieurs fois rencontrée à propos de l'intelligibilité de la présentation. Voir Camera [Emile Grêt ?], « Exposition de cinéma », *Ciné-suisse* (Genève), n°243, 11 octobre 1945, n. p. (Merci à Laurent Le Forestier pour cette source).

<sup>25</sup> Castanié : il s'agit probablement du Catalan Jean Castanié, de son vrai nom Joan Castanyer (1903- 1972), scénariste et décorateur, familier de Buñuel et de Renoir ; Jacques Damiot (1914-1983) était antiquaire-décorateur et peut-être déjà collectionneur d'automates ; Max Douy (1914-2007) n'est autre que le fameux chef-décorateur.

Assez décevant sur le plan informatif, un sujet du *Ciné-journal suisse*, n° 253.2, 32 m. (1'10''), laisse voir la reconstitution d'un décor de Méliès.

<sup>26</sup> Jean-Pierre Baud, « Images du cinéma français », *Cahiers de la Renaissance vaudoise* (St-Légier), n° 26, octobre 1945, pp. 47-50, ("Chroniques"). Cette « charmante fantaisie » orchestrée par Langlois, ne fut pas du goût de tout le monde. On trouvera *infra* (Lecture 9) le texte intégral de cette recension, qui met l'accent sur les projections permanentes de l'exposition, ainsi que le long compte rendu de Jean Nicollier dans la *Gazette de Lausanne* (Lecture 5.1 et 5.2), qui paraît refléter assez fidèlement de la pensée qui organisait cette mise en scène de l'histoire du cinéma français. On y lit « Mais l'on revient toujours à Georges Méliès, bonhomme inouï dont les dons naturels sont incroyables ». L'étude de la réception de l'exposition reste à faire, en prenant appui sur les

Conservé par les Archives de la Ville de Lausanne, un document préparatoire d'*Images du cinéma français* donne les films suivants comme retenus pour être projetés en 16 mm dans l'exposition elle-même, au Palais de Rumine, sans qu'il soit possible de confirmer ce qui fut effectivement montré<sup>27</sup> :

Série A :

*Le Voyage dans la lune* [G. Méliès]  
*Le fils du Diable* [Ch. L. Lépine, Pathé]  
*Le Brasier ardent* [I. Mosjoukine]  
*Le [sic] chien andalou* [L. Buñuel]  
*L'Âge d'Or* [L. Buñuel]<sup>28</sup>  
*Entracte* [R. Clair]

Série B :

*Le secret du docteur* [Méliès, *Hydrothérapie fantastique*]<sup>29</sup>  
*Drame chez les pétoches* [sic pour « fantoches »] [É. Cohl]  
Max Linder  
Onésime [J. Durand]

Le programme des films projetés en 16 mm publié dans le catalogue de l'exposition indique pour Méliès *Le locataire diabolique*, le programme de l'ADIL Hydrothérapie fantastique. Dans un long article publié par l'hebdomadaire *Servir*, sous les initiales du rédacteur en chef, Lucien de Dardel, *Hydrothérapie fantastique* est décrit en détail « parmi les films présentés dans la salle de projection de l'Exposition "Images du cinéma français" du Palais de Rumine », alors que la description de *Voyage dans la lune* n'y est pas explicitement associée à un visionnage qui aurait été fait dans cette circonstance<sup>31</sup>.

---

deux contributions de François Albera :

- "Langlois à Lausanne !", in : Alain Boillat, Philipp Brunner, Barbara Flückiger, éd., *Cinéma CH. Réception, esthétique, histoire*, Schüren, Marburg, 2008, pp. 202-220.

- « L'effacement... », in : Dominique Païni, dir., *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, Flammarion, La Cinémathèque française, Paris, 2014, pp. 186-191, 6 ill.

Par ailleurs, Alessia Bottani (Université de Lausanne) nous signale l'existence dans les archives de la Cinémathèque française de documents sur l'exposition lausannoise réunis à la cote ADM-B219 - 1945 - Expositions / Congrès de Bâle.

<sup>27</sup> Archives de la Ville de Lausanne, AVL, Capitale, cinémas, cote 251.21.3 /10.

<sup>28</sup> Le catalogue de l'exposition présente une liste assez différente, *op. cit.*, p. 4.

<sup>29</sup> *The Doctor's Secret* est le titre de ce film dans la presse corporative anglaise. Il s'agit très probablement de la copie de LeRoy vendue par sa veuve au MoMA, voir les lettre 6 et 36-C24 de la correspondance Méliès publiée dans Documents de cinéma (<http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-1/>).

<sup>30</sup> Voir *infra*, Lecture 4.

<sup>31</sup> L. D. [Lucien de Dardel], « Pour le cinquantenaire du cinéma. G. Méliès », *Servir* (Lausanne), n° 43, 25 octobre 1945, p. 8, 9 ill. Abondamment illustré, l'article est basé sur l'exposition lausannoise, mais il repose aussi en bonne part sur Maurice Bessy et Lo Duca, *Georges Méliès, mage* (Prisma, Paris, 1945) et le texte de Méliès publié dans cet ouvrage sous le titre apocryphe de « Mes Mémoires », deux sources dûment mentionnées par le chroniqueur. Cette première monographie consacrée à Méliès joua un rôle capital pour la réception de Méliès dans l'après-guerre. De Dardel puise aussi chez Paul Gilson, dont il reprendra les propos dans un article ultérieur consacré au recueil *Merveilleux* (Calmann-Lévy, Paris, 1945) : L. D. [Lucien de Dardel], « Merveilleux », *Servir*, n° 47, 22 novembre 1945, p. 6, 3 ill. Deux des trois illustrations, « Georges Méliès dans *Les Cartes animées* » et « *Dans le Jardin d'Hiver*, une image de Méliès » (qui ne nous semble pas attribuable au cinéaste), sont commentées ainsi : « *Nous reproduisons il y a un mois dans ce journal quelques images des films fantastiques de Georges Méliès. Voici encore deux images, deux "montages" comme on dirait aujourd'hui, du père de nos spectacles cinématographiques. Il y manque ici les couleurs, le rouge de la robe du roi de Pique, le vert du décor dans la scène du jardin d'hiver. N'importe, ces images-là sont d'un artiste et, chose très ravissante, d'un artiste qui s'ignore.* ».

Par contre, on sait qu'*Un chien andalou* et *Entr'acte* furent effectivement projetés au Musée. Grâce au même article, où la chose est relevée comme un défaut, on apprend que les films muets (en copie 16 mm) y étaient projetés beaucoup trop vite, à 24 images secondes<sup>32</sup>. Du *Chien andalou*, que l'on retrouvera plus loin, le critique de la *Neue Zürcher Zeitung*, C. L., écrit ceci dans son compte-rendu de l'exposition qu'il avait vue lors du vernissage :

« *Am Eröffnungstag wurden zwei Filme vorgeführt, ein Komiker aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, und ein surrealistischer aus dem Jahre 1927 [sic, pour 1929], der Film "Un chien andalou". Im ersten ist die komische Note derart forciert, dass viele Mühe haben werden ihn komisch zu finden ; der zweite ist ein Klassiker seiner Art, durch den damals neue Möglichkeiten erschlossen worden waren aber von einer derartigen Inkongruenz, dass man eines Kommentars bedarf, um ihn wenigstens verstandesmässig würdigen zu können, denn ästhetische ist das kaum möglich.*<sup>33</sup> »

Quant à *L'Âge d'or*, Jean-Pierre Baud, dans les *Cahiers de la Renaissance vaudoise*, proteste contre son interdiction (nous ne pouvons confirmer que le film était au programme, ni qu'il aurait été interdit) et il le fait au nom des « amateurs de cinéma », qu'il oppose à « la foule des amateurs hebdomadaires de Bing Crosby, Dorothy Lamour ou Don Amèche », tout en reconnaissant n'en avoir pas croisés au Palais de Rumine (voir *infra*, Lecture 9).

---

Dans le n° 39 du 29 septembre 1945, p. 8, *Servir* avait publié une page entière sur l'exposition du Palais de Rumine, également signée par L. D., « Images du cinéma français ». Parmi les onze illustrations, un dessin de Pierre Monnerat (« Quelques accessoires de Georges Méliès ») et une photo, créditée *Servir*, montrant un décor de Jacques Damiot, qui reconstitue « *l'atmosphère qui régnait dans le petit atelier de Montreuil, premier studio cinématographique que le monde ait connu.* ». Voir nos illustrations, *supra*, pp. 8-9.

Dans *Servir*, les projections organisées par l'Association des intérêts de Lausanne en complément de l'exposition, au cinéma Bel-Air et à l'aula du Palais de Rumine, sont recensées par René Dasen (1917-1989), sans doute le critique cinématographique lausannois le plus stimulant de cette période, voir *Servir* n° 38, 20 septembre 1945 ; n° 39, 29 septembre ; n° 40, 4 octobre. Par ailleurs, dans le tout premier article consacré à l'événement par l'hebdomadaire, Dasen évoque avec humour les salles du musée pour les avoir parcourues au moment du montage, créditant ses initiateurs d'avoir inventé « *l'exposition surprise* » : « *L'Exposition des cinquante ans du cinéma français est carrément placée sous le signe de la fantaisie la plus échevelée.* », René Dasen, « Images du cinéma français », *Servir*, n° 35, 30 août 1945, p. 5.

René Dasen rejoindra vite le groupe des membres fondateurs du Ciné-club de Lausanne, une association dont la création le 8 juin 1946 s'inscrit dans la foulée de l'exposition de Langlois et qui allait être à l'origine de la reprise, sous le nom de Cinémathèque suisse, des Archives du film de Bâle, déménagées en mai 1949. Voir la précieuse étude d'Alessia Bottani, « Le Ciné-club de Lausanne et ses liens avec la Cinémathèque suisse », in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.), site Web *La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse*, [www.unil-cinematheque.ch](http://www.unil-cinematheque.ch), mis en ligne le 20 mars 2015.

En 1948, *Servir* publiera une page entière sous le titre général « Les précurseurs du cinéma », faite de deux articles : René Dasen, « Un génie. Émile Reynaud », avec deux illustrations, et Simone Dubreuilh, « Deux magiciens morts dans la misère. Georges Méliès et Émile Cohl » (*Servir*, n° 12, 25 mars 1948, p. 16). Dubreuilh mentionne Sadoul, et pour cause. La parution en 1947, chez Denoël, du deuxième tome de l'*Histoire générale du cinéma* en faisait désormais la principale source pour la période des « pionniers », soit avant 1910. A propos de Méliès, on y trouve largement cité le texte capital du cinéaste, *Les vues cinématographiques* (1907), dont on trouvera la version originale dans ces Miscellanées: <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-2/>.

Merci à Pierre-Emmanuel Jaques pour sa contribution au dépouillement de *Servir*.

<sup>32</sup> Dans le catalogue de l'exposition, une publicité pleine page pour le projecteur suisse 16mm Dixi, fabriqué au Locle par Dixi S.A., indique que « les deux salles de projection sont équipées avec des appareils Dixi », affirmation confirmée par un prospectus de l'ADIL (voir Lecture 4) qui indique en outre que le spectacle dure de 40 à 45 minutes, qu'un programme faits de burlesques « est accessible à tous » et que l'autre partie « comprend des œuvres plus particulières, réservées aux adultes. » Nous n'avons pas été en mesure de vérifier l'organisation des salles du musée.

<sup>33</sup> C. L., « Die Lausanner Ausstellung : Bilder der französischen Filmkunst », *Neue Zürcher Zeitung*, 25 septembre 1945. CS DP 160/VD. Lausanne.

Comme on l'a vu plus haut, le bilan de l'ADIL tel que le formule le Rapport 1945 de l'association reprend cette distinction entre l'amateur et le profane : « *Cette exposition obtint davantage de succès auprès des spécialistes que du grand public un peu dérouté par sa présentation.* ». Dans la même perspective, Jean Nicollier, dans un long article de la *Gazette de Lausanne*, conclut en déplorant l'absence d'« un plan mural explicatif qui contribuerait utilement à l'édification du quidam curieux de cinéma mais auquel a manqué le loisir d'en étudier l'histoire. » (Voir *infra*, Lecture 8.2).

## Observations

Comme on l'aura constaté, nous avons largement débordé le cadre du dossier Méliès de la CS, pour *Labyrinthe* et en note pour *Curieux*, comme nous le ferons plus loin à propos de Norman McLaren ou du *Chien andalou*. C'est que l'aspect non systématique de la collection oblige le chercheur à considérer souvent ce qu'il découvre dans cette documentation comme un point de départ, une incitation à regarder au-delà, mais aussi, parfois, à se diriger ailleurs. Menée par les archivistes de la Cinémathèque, la réorganisation progressive de ces contenus accumulés en vrac sera à l'avenir une aide précieuse pour appréhender d'un coup d'œil le matériau documentaire dont on dispose là, pour envisager les problématiques qu'il suggère et pour s'interroger sur la façon de développer ces dernières en allant à d'autres sources.

Ainsi, à part *Labyrinthe*, le chercheur ne trouvera rien de plus dans le dossier Méliès au sujet d'*Images du cinéma français*, manifestation-clé pour la cinéphilie romande de l'immédiate après-guerre<sup>34</sup>. Relevant que l'exemplaire porte le tampon des Archives suisses du film de Bâle, il saura qu'il provient du déménagement des collections de ces dernières à Lausanne, en 1949, comme les deux coupures de presse dont nous avons traité plus haut, et qu'à ce titre ces pièces sont les vestiges probables d'un dossier Méliès établi par les Bâlois entre 1943 et la fin de l'activité de cette première cinémathèque nationale. Par quoi l'on voit que l'histoire d'un fonds fait partie de la compréhension que l'on peut avoir des documents qu'il recèle.

Pour l'exposition de 1945, le chercheur ira aux Archives de la Ville de Lausanne, aux archives du musée des Beaux-Arts de Lausanne et à celles de la Cinémathèque française<sup>35</sup>. L'étude de la réception de cette manifestation aux multiples résonances passe évidemment par la presse suisse, dont les principaux organes romands sont aujourd'hui accessibles en ligne – sauf les quotidiens genevois, à part le *Journal de Genève*.

Mais on ne négligera pas des périodiques qui n'ont encore fait l'objet d'aucun dépouillement et ne sont accessibles qu'en bibliothèque – d'où la longue note établie plus haut sur l'hebdomadaire *Servir*<sup>36</sup> et la citation, sans doute inattendue pour beaucoup, tirée de l'organe de la Ligue vaudoise d'obédience maurassienne, les *Cahiers de la Renaissance vaudoise* (le texte intégral figure *infra*, Lecture 9).

Mais la presse française ne saurait être omise. En particulier celle qui était attentive à l'activité de la Cinémathèque française, et plus généralement aussi celle qui commentait les efforts faits pour assurer alors le rayonnement de la France. Associant ces deux aspects à une considération précise sur l'exposition elle-même, la chronique des *Lettres françaises* citée en commentaire du dépliant de l'ADIL (*infra*, Lecture 5) permet, par exemple, de confirmer l'originalité de l'accrochage lausannois par rapport à la présentation parisienne, dont elle ne serait que l'ébauche, et la place inédite qu'y tint Méliès.

Enfin, en l'absence d'un catalogue unifié et directement accessible (au moment où nous établissons ce dossier), le chercheur n'oubliera de solliciter les divers secteurs de conservation de la Cinémathèque. C'est ainsi que nous ont été signalés la très rare affiche colorée de Lou Bonin, singulièrement plus picturale que cinématographique, que les Lausannois virent annoncer l'exposition en 1945 sur les panneaux de la ville, ainsi que le petit dépliant de l'ADIL – moins spectaculaire, mais probablement plus rare encore que l'affiche.

Les deux documents sont reproduits plus loin, dans le volet *Lectures* de ce dossier.

---

<sup>34</sup> Ainsi, le joli petit catalogue de l'exposition mentionné plus haut ne figure pas dans ce dossier CS Méliès (Georges).

<sup>35</sup> L'étude de François Albera citée plus haut repose en grande partie sur ces dernières.

<sup>36</sup> Sur ce riche périodique d'opinion lié à l'Union des sociétés coopératives de consommation, dont la publication alla du 8 septembre 1944 au 20 janvier 1949, voir Pauline Délez, *Servir (1944-1949), un hebdomadaire non-conformiste à la croisée de deux guerres et des conceptions traditionnelles*, mémoire de master, Histoire contemporaine, Université de Fribourg, Fribourg, 2011, inédit.

3.  
Méliès, McLaren et le 2<sup>e</sup> Festival du film de demain, Bâle (1954)



*Discours de bienvenue de Norman McLaren, à l'occasion du premier Festival international du film de Montréal, Norman McLaren, CND 1961,*  
[https://www.nfb.ca/film/discours\\_de\\_bienvenue\\_de\\_norman\\_mclaren/](https://www.nfb.ca/film/discours_de_bienvenue_de_norman_mclaren/)

## Méliès, McLaren et le 2<sup>e</sup> Festival du film de demain, Bâle (1954)

Le dossier Méliès (Georges) de la CS conserve diverses brochures publiées à l'occasion d'expositions ou de rétrospectives consacrées au cinéaste en Suisse et à l'étranger, de 1949 à 2010 (Paris, Lausanne, Vienne, Amsterdam, Montréal, Turin, Vevey). L'une d'elles contient un texte qui retient notre intérêt ici en raison du lien qu'il entretient avec le 2<sup>e</sup> Festival du film de demain, qui eut lieu à Bâle en 1954, une manifestation exceptionnelle dans ces années 1950 :

*La Cinémathèque canadienne / présente / UNE EXPOSITION GEORGES MELIES / Montréal du 22 mars au 1er avril [1965], n. p. [19 p.], 2 ill.*

La publication est faite de deux volets, un texte liminaire de Norman McLaren (1914-1987), « Hommage à Georges Méliès », et le catalogue de l'exposition canadienne elle-même. Traduites par Michel Patenaude, alors secrétaire de la Cinémathèque canadienne<sup>37</sup>, les pages de McLaren sont précédées d'une note qui précise ceci :

« *Ce texte de Norman McLaren date de septembre 1954. Il a été enregistré sur ruban magnétique à l'intention des participants du Festival international du film de demain [souligné dans l'original] qui se tenait à Zurich. McLaren avait été invité à présider une session d'étude sur Méliès, mais n'avait pu se rendre en Europe à cette époque. Le texte de son allocution n'a jamais été publié avant ce jour.* » [p. 7]

La note repose sur la version originale en anglais, trois pages dactylographiées datées du 24 septembre 1954, conservées par la Cinémathèque québécoise. Les quatorze premières lignes n'en ont été reprises ni dans cette première traduction, ni dans aucune des rééditions ultérieures. On y lit en guise de titre, avec un « George » orthographié à l'anglaise :

« *Homage to GEORGE MELIES. Recorded on ¼" magnetic tape for the Second International Festival of Films of Tomorrow at Zurich, Switzerland, October, 1954.* »

L'enregistrement ne semble pas avoir été préservé, aussi ne pouvons-nous entendre McLaren prononcer le préambule suivant, riche en informations contextuelles<sup>38</sup> :

« *Ladies and Gentlemen and Film Makers,  
I very much regret not being able to attend the Festival at Zurich, and especially am I sorry to miss seeing the films and having the opportunity to talk with other film makers.  
On behalf of Le Bureau International du Film Individuel. Mr. Serge Lang and M. Henri Langlois, were so kind as to ask me to preside over the session on Melies ; unfortunately, due*

---

<sup>37</sup> Cinémathèque canadienne est le nom que prend en 1964 une association nommée Connaissance du cinéma, créée en 1963 à Montréal par un groupe de cinéphiles s'inspirant de la Cinémathèque française. Michel Patenaude (? – 2010), qui faisait partie du comité de rédaction de la revue *Objectif* (1960-1967), en fut le secrétaire jusqu'en 1968, puis s'y occupa de conservation de 1968 à avril 1972, date de sa démission. Entre temps, en 1971, de canadienne la Cinémathèque était devenue québécoise. En octobre 1972, Robert Daudelin, qui présidait son Conseil d'administration, en devint directeur et conservateur (1972-2002). L'institution est affiliée à la FIAF depuis 1966.

Communication de Pierre Véronneau, 20 juillet 2015 ; voir <http://www.cinematheque.qc.ca/fr/cinematheque/la-cinematheque-quebecoise-50-ans/historique-en-bref/historique-en-bref>.

<sup>38</sup> On s'en consolera en regardant *Discours de bienvenue de Norman McLaren à l'occasion du premier Festival international du film de Montréal*, Norman McLaren, 1961 : [https://www.nfb.ca/film/discours\\_de\\_bienvenue\\_de\\_norman\\_mclaren/](https://www.nfb.ca/film/discours_de_bienvenue_de_norman_mclaren/)

*to pressure of work here in Canada, and the long distance, I am unable to accept. However, and despite the fact that I have seen far from all the existing Méliès' films, I am happy to pay homage to such an important figure and in this way also take some part in the sessions of the Festival. »*

La version française traduite pour le catalogue de l'exposition canadienne de 1965 sera republiée dans *Asifa Canada*, vol. 15, n° 1, avril 1987, pp. 3-4, puis reprise dans *Cinémathèque Méliès. Lettre d'information* (Paris), n° 38, janvier 2014, pp. 5-6 (en ligne : <http://cinemathequemelies.eu/index.php/post/Lettre-d-information-n°38-janvier-2014>).

Mais la circulation du texte a passé aujourd'hui de la confidentialité à une diffusion générale, depuis sa parution dans le livret accompagnant les coffrets Méliès édité par Flicker Alley en anglais (2008), par Lobster Film en français (2009, où il est donné comme inédit), par Divisa Home Video en espagnol (2012) et en portugais par Cult Classic DVD (Brésil, 2014 ou 15)<sup>39</sup>.

Rédigée à un moment où son auteur déclarait honnêtement écrire « *despite the fact that I have seen far from all the existing Méliès' films* », cette intervention était destinée à l'origine à une réflexion partagée avec d'autres réalisateurs sur le travail de l'artiste cinématographique, sur la relation entre technique et expression, sur la nécessité de conjuguer inventivité esthétique et adresse au plus large public.

Comme le souligne finement David Shepard dans l'introduction de la brochure du coffret Méliès édité par Flicker Alley :

*« Later scholarship has put a finer point on some of McLaren information about Méliès, but these remarks are deeply moving, for it is clear that McLaren is thinking of himself as the spiritual heir to Méliès, and much of what he says about Méliès is also McLaren's own artistic manifesto. »*

Singulièrement, ce manifeste mclarenien, qui recoupe à l'origine des préoccupations nées dans le cadre de l'Office national du film du Canada, est devenu aujourd'hui une introduction à l'œuvre même de Georges Méliès. Elle place le « premier magicien du cinéma » sous un patronage prestigieux, contribuant à renforcer une vision de Méliès qui constitue une des formes majeures de la réception du cinéaste dans l'après Seconde guerre mondiale : non seulement en auteur, ce que Méliès avait effectivement revendiqué lui-même, dès les *Vues cinématographiques* (1907), mais encore comme cinéaste d'avant-garde<sup>40</sup>. À cet égard, il est intéressant de relever que la traduction française rend l'expression « creative technician », utilisée de façon très concertée par McLaren, par le mot « expérimentateur », terme qui résonne sémantiquement avec celui de « cinéma expérimental ».

Le rapprochement n'était pas nouveau, comme en témoigne la légende de la photographie montrant Méliès et Richter au château d'Orly, reproduite ci-dessous : « Avantgarde 1900 und Avantgarde 1939 [...] »

L'accessibilité quasi universelle du texte de McLaren dans sa diffusion retouchée, qui en efface l'aspect circonstanciel tout en maintenant une information erronée sur la circonstance

---

<sup>39</sup> Le livret de Flicker Alley traduit en portugais est accessible sur <http://fr.calameo.com/read/0042723603a2166fdf269>.

On trouvera une traduction en portugais et en espagnol du texte de McLaren en ligne, probablement à partir du texte du livret de Flicker Alley: *Norman McLaren. Un dossier. Um dossier. A dossier*, *Hambre espacio cine experimental*, novembre 2014, pp. 26-28 (« Homenagem a Georges Méliès »), pp. 30-32 (« Tributo a Georges Méliès »), <http://hambrecine.com/2014/11/24/mclaren/>

<sup>40</sup> Nous commentons une autre qualification de Méliès dans ces *Miscellanées Méliès 2*, celle qui l'associe à la catégorie des créateurs dits primitifs ou naïfs et qui est liée à l'idée des « dons naturels » (voir note 20) ou de l'« artiste qui s'ignore » (note 22). Voir Roland Cosandey, *Méliès dans DU – un « primitif moderne »*, <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-2/>

de son écriture<sup>41</sup>, nous a incité à publier « Hommage à Georges Méliès » sous sa forme originale, celle du texte anglais dactylographié sur trois feuillets de papier pelure, conservés par la Cinémathèque québécoise : *Hommage to George Méliès*<sup>42</sup>.

Quelle était donc cette circonstance ? S'inscrivant dans les manifestations de l'avant-garde ou du cinéma désormais nommé expérimental inaugurées dans l'après-guerre (Knokke-Le-Zoute<sup>43</sup>, Festival du film maudit à Biarritz), le Festival du film de demain avait connu une première édition en été 1950 à Antibes.

La manifestation est étroitement liée à la Cinémathèque française et à son directeur, Henri Langlois, alors secrétaire général adjoint de la Fédération internationale des archives du film (FIAF), dont le bureau était installé dans les locaux de la Cinémathèque elle-même. L'édition bâloise de 1954 est organisée sous un triple patronage : la FIAF, la Cinémathèque suisse, et le ciné-club bâlois Le Bon Film, la plus grande organisation de spectateurs alors active en Suisse.

Dirigée depuis 1952-1953 par Freddy Buache, au titre de secrétaire ou de conservateur, la Cinémathèque suisse accueillait à Lausanne, du 11 au 16 octobre 1954, le 8e Congrès de la FIAF, présidée par le Polonais Jerzy Toeplitz et qui comptait alors trente-cinq archives affiliées<sup>44</sup>. À l'issue du congrès, les participants se rendirent à Bâle pour le festival, la continuité entre les deux événements étant soulignée par les co-organisateurs.

Le Bureau international du film individuel dont McLaren fait mention est une instance alors en voie de création dans le cadre de la FIAF destinée à soutenir la diffusion de films « non commerciaux ». Cette initiative, qui semble devoir être associée aux complexes combinaisons tactiques de Langlois, mériterait une recherche propre<sup>45</sup>, de même que le Festival du film de

---

<sup>41</sup> Le 2e Festival du film de demain eut lieu du 16 au 25 octobre 1954 à Bâle et non à Zurich comme annoncé, un changement de ville semblant être intervenu au dernier moment. Et contrairement au démenti que publiera Freddy Buache dans le compte rendu qu'il fera de la manifestation dans le *Bulletin de la Cinémathèque suisse*, n°2, novembre-décembre 1954, pp. 7-9 (« Deuxième Festival du Film de Demain »), il semble bien que ce soit en raison du refus d'une autorisation extraordinaire de projection par la commission paritaire formée des exploitants de cinéma zurichois et de l'association des distributeurs que la manifestation fut précipitamment déplacée à Bâle.

Voir [http://www.cinematheque.ch/fileadmin/user\\_upload/Expo/Bulletins\\_CS/bcs\\_pdf/bcs\\_2.pdf](http://www.cinematheque.ch/fileadmin/user_upload/Expo/Bulletins_CS/bcs_pdf/bcs_2.pdf).

Voir aussi hr, « Basel kommt unverhofft zu einem Film-Festival », *Basler Volksblatt*, 8 octobre 1954 ; rh, « Verbandsdiktatur verhindert ein Filmfestival in Zürich », *Die Tat* (Zurich), 14 octobre 1954 ; rh, « Vor einem Zürcher Festival des experimentelles Films », *Die Tat* (Zurich), 31 octobre 1954. Nous devons à Pierre-Emmanuel Jaques la connaissance de ces articles.

<sup>42</sup> <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-2/>

Collection Cinémathèque québécoise, cote 2009.0093.50.AR. Les scans ont été établis par la Médiathèque Guy-L. Coté (Cinémathèque québécoise, Montréal). Nous remercions Mme Julienne Boudreau, documentaliste, de sa collaboration.

<sup>43</sup> Sur les liens entre les festivals de l'après-guerre, les Archives suisses du film, puis la Cinémathèque suisse, voir Alessia Bottani, « Rendez-vous à Knokke-le-Zoute, 1949 », s. d., en ligne : <http://wp.unil.ch/cinematheque-unil/projets/une-histoire-de-la-cinematheque-suisse/analyses/etude-sur-la-cinematheque-suisse-au-festival-de-knokke-le-zoute/>.

Sur l'émergence des festivals en Suisse dans les années 1940, voir notre chronologie, Roland Cosandey, *Festival internazionale del film Locarno. 40 ans. Chronique et filmographie*. Festival international du film, Locarno, 1988, pp. 12-13.

<sup>44</sup> Sur le 8e Congrès de la FIAF, voir <http://www.fiafnet.org/pages/History/Digitised-Documents.html>. Notons que J. Toeplitz (1909-1995), président de la FIAF de 1948 à 1971, avait été présent à Bâle en 1945, pour le congrès *Cinéma d'aujourd'hui* organisé par les Archives suisses du film comme représentant du cinéma polonais (voir *infra* Lecture 3).

<sup>45</sup> De ce BIFI-là, Laurent Mannoni, dans son *Histoire de la Cinémathèque française* (Gallimard, Paris, 2006), dit ceci, à propos de l'intervention de Langlois dans la production d'un film consacré au cirque d'Alexander Calder, qui devait réaliser Jean Painlevé, et plus particulièrement au sujet de la formulation d'un contrat de 1954 : « La

demain. L'un des organisateurs de ce dernier, Serge Lang, avait été l'éditeur des actes du congrès international *Cinéma d'aujourd'hui* tenu à Bâle en 1945, sous l'égide des Archives suisses du film, quelques années avant la reprise de cette institution par la Cinémathèque suisse (Lausanne). Le festival est d'ailleurs annoncé comme organisé par la section suisse du Bureau international du film individuel (BIFI), dont nous ignorons qui en étaient les membres.

Les projections eurent lieu à Cinémiroir, une salle sise au premier étage de la Stadhausgasse 34, gérée par Serge Lang. *Documents de cinéma* a publié un entretien avec le monteur Georg Janett (1937-2014) - <http://www.cinematheque.ch/d/documents-de-cinema/complement-de-programme/al-mare-pago-io-un-film-retrouve/> -, où il dit l'importance qu'eut pour lui, dans le choix d'un métier cinématographique, cette occasion unique de voir des films de Luis Buñuel ou de Georges Franju (le Festival décerna son prix à ce dernier pour *Hôtel des Invalides*, ex æquo avec *Forêt sacrée* de Pierre Dominique Gaisseau).

La manifestation fut annoncée, puis largement commentée par la critique cinématographique suisse. Un compte rendu en parut dans le *Bulletin de la Cinémathèque*, n° 2, novembre – décembre 1954, pp. 7-9 (<http://www.cinematheque.ch/d/documents-de-cinema/documents-de-cinema/bulletin-de-la-cinematheque/>). On y trouvera une description du répertoire de la manifestation, dont la programmation ressemble à une sorte de combinaison entre le programme bâlois du congrès *Cinéma d'aujourd'hui* en 1945 et celui de l'inauguration de la Cinémathèque suisse à Lausanne en automne 1950. On y côtoie des films sur l'art, l'architecture, la médecine, la montagne et des documentaires ethnographiques, *El* de Buñuel répond à *L'Âge d'or*, *Dreams That Money Can Buy* de Richter à *Hodler face à l'homme* de Herbert E. Meyer, Man Ray au Ciné-journal suisse, le cinéma expérimental contemporain danois à son équivalent américain. Et Loula Nouneberg y aurait commenté les films pianistiques produits en 1928-34 avec Michel Hirvy, qui montraient le jeu de Horowitz, Blackhaus et Cortot.

En fait de "session", le festival n'eut rien d'un colloque. Par contre, les séances thématiques étaient commentées (Henri Langlois, Ado Kyrou, Man Ray, Jean Painlevé<sup>46</sup>, Freddy Buache, Alfred Roth, Georg Schmidt, Hans Laemmel...). Des films de Méliès y furent montrés, annoncés dans un programme intitulé « Französische Burleskfilme von Méliès bis Tati ». Comme pour les œuvres de McLaren, nous ignorons lesquels furent effectivement vus, comme nous ignorons, à ce stade des recherches, si McLaren, annoncé, put tout de même être entendu *in absentia* par les participants ou si, à défaut de sa voix au magnétophone, son texte fut lu par un tiers ou distribué aux participants.

Freddy Buache, qui évoque cette manifestation avec beaucoup de chaleur dans *Derrière l'écran*, n'en fait pas mention. Quant au programme imprimé, il ne fait guère foi en l'occurrence, tant l'organisation du festival semble avoir tenu de l'improvisation<sup>47</sup>.

---

*Cinémathèque s'y trouve associée, en tant que productrice du film, avec le nébuleux BIFI (Bureau international du film individuel), dépendant de la FIAF et créé pour l'occasion par Langlois.* » (op. cit., p. 164). Si sa source ne lève pas le brouillard sur cette création, associée également au 2<sup>e</sup> Festival de film de demain, elle nous apprend que l'organisation et la programmation de la manifestation alimentèrent le violent conflit qui opposait alors Henri Langlois et Jean Painlevé : voir Roxane Hamery, *Jean Painlevé, le cinéma au cœur de la vie*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008, pp. 234-235.

<sup>46</sup> Sur la présence de Jean Painlevé en Suisse avant le 2<sup>ème</sup> Festival du film de demain, voir notre introduction à « Beauté du film documentaire », in : <http://www.cinematheque.ch/i/documents-de-cinema/complement-de-programme/jean-painleve/>

<sup>47</sup> Freddy Buache, *Derrière l'écran*, Payot, Lausanne, 1995, pp. 91-94 ; Kaspar Birkhäuser, « Fünfzig Jahre im Dienste der Filmbeisucher und des guten Films : Le Bon Film, Basel 1931 – 1981. Eine historische Übersicht », in : *50 Jahren Le Bon Film 1931-1981*, Bâle, 1981, p. 24.

Le succès de la manifestation paraît avoir été grand, sinon auprès du public local, du moins auprès des critiques sensibles à une proposition qui venait bousculer l'offre usuelle de la distribution cinématographique suisse. Cette affirmation ne repose toutefois que sur quelques articles et devrait être confrontée, comme hypothèse, à un corpus plus large.

4.

Retour à Bâle : Méliès et Richter (1939)



« Ein deutscher Avantgardist in der Schweiz », *National-Zeitung* (Bâle), 23 mai 1939. Fragment (voir *infra*, p. 23).

#### 4.

#### Retour à Bâle : Méliès et Richter (1939)

Nous revenons à Bâle pour compléter notre premier volet, en tirant profit d'une dernière coupure de presse provenant des Archives suisses du film, puisée cette fois-ci dans le dossier CS « Richter, Hans » et que nous a signalée Pierre-Emmanuel Jaques :

« Ein deutscher Avant-gardist in der Schweiz », *National-Zeitung* (Bâle), n°232, 23 mai 1939, éd. du soir (Supplément "Film"). Voir fac-similé *infra*.

Paru à l'occasion de la tenue de l'*Internationale Filmwoche Basel* (3-9 juin 1939), l'article peut être attribué au rédacteur de la page cinématographique du quotidien, Fritz René Allemann (1910-1996). Il y annonce avec une certaine jubilation un programme consacré à l'« Avant-garde 1920-1939 », qui allait illustrer, le 5 juin, la manière dont l'avant-garde cinématographique avait évolué pour aboutir au film documentaire.

La séance, « [...] *die so recht als verlockender Schlusspunkt hinter die Tagung der schweizerischen Filmkritiker gestellt ist* », comprend un exposé de Hans Richter accompagné par la projection d'*Inflation* (All. 1928) et de *Tout tourne*, titre donné en français dans l'article pour *Alles dreht sich, alles bewegt sich*, All. 1929)<sup>48</sup>.

L'auteur souligne le rôle joué par l'ouvrage de Richter, *Filmgegner von heute, Filmfreunde vom morgen* paru en 1929 (« *so etwas wie eine Fibel der Filmkunst* »), et rappelle la participation du cinéaste et théoricien au Congrès de la Sarraz de 1929, où fut présent également le Bâlois Georg Schmidt, l'un des fondateurs des premières archives suisses du film (Schweizerisches Filmarchiv, Bâle, 1943-1948)<sup>49</sup>. Mais il situe aussi Richter dans la production suisse, ce dernier exerçant alors les fonctions de directeur de production et de réalisateur pour la maison Frobenius S.A., Münchenstein.

Probablement fondé sur une conversation avec le cinéaste, l'article décrit ainsi l'évolution de Richter :

« *Nun ist es nicht mehr vor allem die Eroberung neuer filmischer Ausdrucksmöglichkeiten, um die es ihm geht, nicht die Vervollkommnung der artistischen Klaviatur, sozusagen ; im Mittelpunkt seines Schaffens steht jetzt die Bemühung um einen neuen Filminhalt. Hans Richter ist heute in erster Linie zum Vertreter des dokumentarischen Films geworden.* »  
Six films sont citées, ainsi que le fameux projet d'un Münchhausen moderne, avec la collaboration de feu Georges Méliès, rencontre de « l'avant-garde 1900 et de l'avant-garde 1939 », comme l'énonce la légende de la photographie qui illustre l'article, montrant les deux hommes en conversation, probablement en 1937, au château d'Orly<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Mise sur pied par le ciné-club Le Bon Film, cette manifestation marquait dans sa forme et son approche le début des initiatives bâloises qui allaient jouer un rôle unique dans les années quarante en Suisse, y compris la création des Archives suisses du film en 1943. Voir Kaspar Birkhäuser, *op. cit.*, pp. 15-19.

<sup>49</sup> Voir *Le 1er Congrès international du cinéma indépendant (CICI), La Sarraz, 1929.* (...)

<http://www.cinematheque.ch/f/actualites/article/le-1er-congres-international-du-cinema-independant-cici-la-sarraz-1929-une-documentation/>

<sup>50</sup> Le Fonds Richter conservé au Museum of Modern Art, New York, comporte des éléments d'un projet intitulé *Die Lügen des Herren von Münchhausen* (une version est datée du 5 mai 1938), auquel contribuent Jacques Prévert, J.-B. Brunius et Maurice Henry (cote C IX 6 et C IX 7), ainsi que deux états en français intitulés dans l'inventaire *Les mensonges du Baron de Crac* et *Les perroquets du Baron de Crac* (cote C IX 8).

<https://www.moma.org/learn/resources/archives/EAD/HansRichterf>

Soulignons que Richter lui-même n'interprétait pas le rapprochement dans ces termes-là. Il voyait plutôt en Méliès le créateur du cinéma fantastique, comme il l'écrit dans *Der Kampf um den Film*, un ouvrage achevé durant ces années helvétiques (le cinéaste embarquera pour les États-Unis le 5 avril 1941, depuis Lisbonne). Il établit ainsi une filiation qui place *Filmstudie* et *Vormittagsspuck*, mais aussi *Entracte*, *Ballet mécanique* ou *L'Étoile de mer*, dans un « Wiedererleben des Phantastischen Films und der Grotteske in einem.<sup>51</sup> »

Les propos que l'article prête à Richter font écho à la restauration des films suisses du cinéaste entreprise par la Cinémathèque et aux recherches sur le film de commande menées par Pierre-Emmanuel Jaques et par Yvonne Zimmermann. Celle-ci travaille à un livre où elle met en lumière cette période suisse que le cinéaste lui-même a traité rétrospectivement de façon plutôt cavalière, alors qu'elle permet de vérifier la pertinence de la redéfinition que propose Zimmermann de la culture cinématographique et l'analyse qu'elle fait de la fonction et des pratiques communes à trois champs ordinairement dissociés, l'"avant-garde", l'usage pédagogique du cinéma et son usage communicationnel<sup>52</sup>.

Ces propos disent aussi quelque chose du projet sur lequel il serait bon un jour qu'on revienne pour démêler ce qui relève de l'effet d'annonce, du plan sur la comète, des engagements pris et de la préparation effective, quatre mois après la mort de Méliès, quatre mois avant que n'éclate la guerre - ce *Münchhausen*, annoncé comme une possible co-production helvético-française, un « *Münchhausen moderne qui associera d'une manière innovatrice l'amusement du conte et le regard critique, et pour lequel une partie des décors fantastiques a été dessinée par le vieux Georges Méliès, qui fut assurément le premier "avant-gardiste" de l'histoire du cinéma.* » (notre traduction).

« *So sind in der Schweiz (nach einem Davoserfilm Rivalen auf Parsenn und einem interessanten Flugfilm Eroberung des Himmels) in letzter Zeit aus der Hand Richters vor allem einige Lehrfilme für die Landesausstellung hervorgegangen : ein Streifen, der Die Geburt der Farbe in der chemischen Retorte schildert, ein biologischer Film über das Leben der Motten Kleine Wesen im Dunkeln, ein Kurzfilm mit dem ausserordentlich fesselnden Thema einer Geschichte der Börse [Die Börse als Barometer der Wirtschaftslage], und schliesslich eine « optimistische Rhapsodie » (nach den Worten des Regisseurs), die Ein Tag in Farben heisst und zugleich ein Beitrag zur Aesthetik des Farbenfilms zu sein verspricht. Dahinter steht ein grosses Spielfilmprojekt, das in Münchenstein zur Ausführung kommen soll, und zwar als schweizerisch-französische Gemeinschaftsproduktion (eventuell auch in einer deutschen oder schweizerdeutschen Version) : ein moderner Münchhausen-Film, der das spielerisch-märchenhafte und das zeitkritische Element in neuartiger Weise verbinden will und zu dem ein Teil der phantastischen Dekorationen noch von dem alten Georges Méliès entworfen worden ist, den ersten « Avantgardisten » der Filmgeschichte überhaupt... »*

---

Donné comme un inédit de J. Prévert, un *Baron de Crac* figure dans *Jacques Prévert*, Premier Plan (Lyon), n° 14, novembre 1960, pp. 101-109. Il y est question d'un perroquet nommé Echo, fidèle compagnon du baron.

<sup>51</sup> *Der Kampf um den Film*, Hanser Verlag, Munich, Vienne, 1976 (Jürgen Römhild, éd.). pp. 38-44, notre citation : pp. 43-44. Voir aussi Roland Cosandey, « Méliès-Richter : au miroir de l'avant-garde (Trois contributions en marge d'une histoire de la réception de Georges Méliès, 3) », *Cinémathèque Méliès (Les Amis de Georges Méliès)*, Paris, n° 28, 1er semestre 1996, pp. 9-16.

<sup>52</sup> Voir Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jaques, Anita Gertiser, *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilm 1896-1964*, Limmat Verlag, Zurich, 2011;

Yvonne Zimmermann, « The Avant-Garde, Education and Marketing. The Making of non-theatrical Film Culture in Interwar Switzerland », in : Malte Hagener, éd., *The Emergence of Film Culture. Knowledge Production, Institution Building and the Fate of the Avant-Garde in Europe, 1919-1945*, Berghahn Books, New York, Oxford, 2014, pp. 199-224, plus particulièrement pp. 205-206, 216-218 ;

Pierre-Emmanuel Jaques, « L'Ovomaltine et un cinéaste d'avant-garde. Hans Richter et le film de commande en Suisse », *Décadrages. Cinéma à travers champs*, n° 4-5, printemps 2005, pp. 154-166.

## Arnheim relatant Richter

Parmi les critiques présents à la séance, se trouvait l'Allemand Rudolph Arnheim (1904-2007), l'auteur de *Film als Kunst* (1932), qui était à la veille d'émigrer à Londres, puis comme Richter aux Etats Unis. Son compte-rendu dans la *National-Zeitung* est d'autant plus intéressant que la production de l'avant-garde cinématographique du milieu des années 1920 lui était familière<sup>53</sup>. Après avoir rappelé la multiplicité des procédés techniques qui avaient permis d'établir que « *der Kurbelapparat nicht nur das hervorragendste Abbildungsinstrument der Wirklichkeit darstellt* », Arnheim souligne à quel point les innovations formelles de ces petites études cinématographiques avaient été adoptées par le cinéma le plus courant (« *Die Avant-garde ist die gewalttätigste Lehrmeisterin in der Verwendung der Filmtechnik zu subjektiver Darstellung gewesen.* » Au reproche de formalisme qui leur pourrait leur être adressé ou de fuite devant la réalité, il répond : « *Und doch spiegelt sich in diesen Filmen sehr eindrucksvoll die Anarchie der Nachkriegszeit, in der alles Ueberkommene in seine Teile zerfiel, eben wie wir es in diesen Filmen erleben, in der Heterogenes sich widernatürlich verband, kurz, den guten Leute wirklich der Hut vom Kopfe schwebte, wie man's in Richters "Vormittagsspuk" zu sehen bekommt.* » Il termine en relatant en ces termes la soirée proposée par Richter :

« *Die beste Verteidigung der vielgelästerten Avant-garde hat aber Hans Richter, der Sprecher des Bon-Film-Abends, geliefert, indem er an praktischen Beispielen zeigte, wie sich der Stil der besten heutigen dokumentarischen Filme unmittelbar aus ihr ableitet. In der Tat, in seinem eigenen „Die Eroberung der Luft“ ist noch eine echt avantgardistische Freude am photographischen Effekt und an der verblüffenden Montage, in einem Film über das historische Belgien von Storck schmelzen Ansichten der Barockarchitektur zu abstrakten Gebilden zusammen – aber diese Filme sind nun dem Leben zugewandt: sie lehren, sie deuten, sie dichten, mit den alten Mitteln aber zu einem gesünderen Zweck. Welcher Schritt von dem geschminkten Mündchen der spitznasigen Montmartre-Muse, die sich im "Ballet mécanique" nachtwandlerisch um sich selber dreht, zu den ernsten Köpfen der Arbeiter, die ein aus Alberto Cavalcantis Schule stammender englischer „Freizeit“-Film in ihrem Alltagsleben aufsucht. Aber wenn man heute Augen hat für die extravaganten Tanzrhythmen moderner Maschinen und für die Sprache der stummen Dinge, so haben ein Verdienst daran die Künstler, die aus Spieltrieb und Feingefühl, aus Schabernacksgeist und Einfallsfülle, aus Freude am Bluff, aber auch aus echter Entdeckerlust jene seltsamen kleinen Filme schufen.* »<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Rudolf Arnheim, « Der Abschluss des Filmkritiker-Tages. Hohe Schule der Filmkunst », *National-Zeitung* (Bâle), me 7 juin 1939, p. 5. Merci à David Bucheli (Université de Bâle) de nous avoir fourni une copie de ce texte, qui ne figure pas dans la bibliographie établie par Helmut H. Diederichs, éditeur de Rudolf Arnheim, *Kritiken und Aufsätze zum Film*, Carl Hanser, Munich, Vienne, 1974.

Alors qu'il est à Rome dès août 1933, collaborateur de la revue *Cinema* et de l'Institut international du cinéma éducatif de la SDN, co-éditeur avec Luciano de Feo du projet inabouti d'une *Enciclopedia del cinema*, Arnheim publie entre 1933 et 1939 treize articles dans la *Neue Zürcher Zeitung* (et deux précédents en 1931 et 1932). La bibliographie est en ligne : <https://www.hhdiederichs.de/arnheim-forum/medienschriften/>.

<sup>54</sup> On peut faire l'hypothèse que les films auxquels Arnheim fait allusion ou cite nommément dans son article purent avoir figuré au programme de la séance, montrés en entier ou en partie démonstrative: *Ballet mécanique* (Fernand Léger, Dudley Murphy, 1924), *L'Etoile de mer* (Man Ray, 1928), *La Coquille et le Clergyman* (Germaine Dulac, 1928), *Alles dreht sich, alles bewegt sich*, 1929, *Spare Time* (Humphrey Jennings, 1939), *Die Eroberung der Luft* (1937). A propos de ce dernier titre, on lira Pierre-Emmanuel Jaques, « *La Conquête du ciel* (1937), un film suisse de Hans Richter », in : *Aviation et cinéma en Suisse, 1910-1939*, Documents de cinéma, juin 2010, pp. 29-38, en ligne : <http://www.cinematheque.ch/d/documents-de-cinema/tresors-des-archives/aviation-et-cinema/>.

TITEL:

Verfasser:

Aus: National-Zeitung, Basel

Datum: 23. Mai 1939.

No.:

Schweizerisches  
FILMARCHIV

## Ein deutscher Avantgardist in der Schweiz



Avantgarde 1900 und Avantgarde 1939: Hans Richter (links) im Gespräch mit Georges Méliès (rechts), dem Pionier der Filmkunst

Unter den vielen filmischen Genüssen, die uns das letzte Woche herausgekommene Programm der Internationalen Filmwoche Basel verspricht, ist sicher für jeden Filmfreund etwas vom Reizvollsten jene Abendveranstaltung vom 5. Juni, die so recht als verlockender Schlusspunkt hinter die Tagung der schweizerischen Filmkritiker gestellt ist und unter dem Titel «Avantgarde 1929—1939» eine Uebersicht über die Entwicklung «vom Avantgarde zum Dokumentarfilm» verspricht — mit Vortrag von Hans Richter. Wer nicht nur die kommerzielle Produktion, sondern auch das abseitigere, um künstlerischen Ausdruck bemühte Filmschaffen in der Spätzeit des Stummfilms verfolgt hat, dem ist der Name von Hans Richter wohlvertraut: wir verdanken diesem unermüdlichen Anreger eine Fülle von Ideen, die den Ausdrucksbereich der filmischen Bildsprache erweitert und zum Teil erst wirklich begründet haben (wenn wir uns nicht irren, hat Richter u. a. als erster versucht, das Prinzip der abstrakten, «konstruktivistischen» Kunst auf das bewegte Filmbild anzuwenden), und Richters Buch «Filmgegner von heute, Filmfreunde von morgen» war seinerzeit so etwas wie eine Bibel der Filmkunst. Im Kreise jener «Avantgarde», die sich um das Ende der Stummfilmzeit im schweizerischen Schloss La Sarraz versammelte, ist Richter als formaler Experimentator und kundiger Organisator gleichzeitig hervorgetreten, und mit Streifen wie «Inflation» oder «Tout tourne», die man nun an der Internationalen Filmwoche nach einem Jahrzehnt wiedersehen wird, hat er wie wenig andere die ganze Fülle der filmischen Möglichkeiten restlos ausgeschöpft.

Seit einigen Jahren ist Richter in der Schweiz tätig, seit ein paar Monaten sogar (als Produktionsleiter und Regisseur der Frobenius AG. in Münchenstein) in Basel. Er ist «Avantgardist» geblieben — aber wie seine Freunde hat auch er versucht, diesem Begriff der Avantgarde einen neuen Inhalt zu geben. Nun ist es nicht mehr vor allem die Eroberung neuer filmischer Ausdrucksmöglichkeiten, um die es ihm geht, nicht die Vervollkommnung der artistischen Klaviatur, sozusagen; im Mittelpunkt seines Schaffens steht jetzt die Bemühung um einen neuen Filminhalt. Hans Richter ist heute in erster Linie zum Vertreter des dokumentarischen Films geworden. Aber es ist freilich mehr als der Ausdruck eines persönlichen Weges, wenn er über seinen Filmabend an der Basler Filmwoche das Motto «Vom Avantgarde zum Dokumentarfilm» gestellt hat. Er ist mit der Entwicklung, die ihn von spielerisch formfreudigen Streifen wie «Tout tourne» zum Film als Wirklichkeitsdokument geführt hat, nur denselben Weg gegangen, den auch in andern Ländern andere Meister der Avantgarde eingeschlagen haben (man denke an Cavalcanti, an die ganze englische Dokumentarfilmschule!).

So sind in der Schweiz (nach einem Davoserfilm «Rivalen auf Parsenn» und einem interessanten Flugfilm «Eroberung des Himmels») in letzter Zeit aus der Hand Richters vor allem einige Lehrfilme für die Landesausstellung hervorgegangen: ein Streifen, der «Die Geburt der Farbe» in der chemischen Retorte schildert, ein biologischer Film über das Leben der Motten «Kleine Wesen im Dunkeln», ein Kurzfilm mit dem ausserordentlich fesselnden Thema einer Geschichte der Börse, und schliesslich eine «optimistische Rhapsodie» (nach den Worten des Regisseurs), die «Ein Tag in Farben» heisst und zugleich ein Beitrag zur Ästhetik des Farbenfilms zu sein verspricht. Dahinter steht ein grosses Spielfilmprojekt, das in Münchenstein zur Ausführung kommen soll, und zwar als schweizerisch-französische Gemeinschaftsproduktion (eventuell auch in einer deutschen oder schweizerdeutschen Version): ein moderner Münchhausen-Film, der das spielerisch-märchenhafte und das zeitkritische Element in neuartiger Weise verbinden will und zu dem ein Teil der phantastischen Dekorationen noch von dem alten Georges Méliès entworfen worden ist, dem ersten «Avantgardisten» der Filmgeschichte überhaupt...

Man darf gespannt sein, was Hans Richter an der Internationalen Filmwoche über die Entwicklung der unabhängigen Produktion von der Stummfilm- bis zur Farbtonfilm-Zeit zu sagen hat — und man darf sich auf jeden Fall freuen, dass es gelungen ist, sich diesen stets originellen, stets nach neuen Lösungen Ausschau haltenden Regisseur für den Schweizerfilm zu sichern.

« Ein deutscher Avantgardist in der Schweiz », *National-Zeitung* (Bâle), n°232, 23 mai 1939, éd. du soir (Supplément "Film"). Coupure de presse mise en fiche par les Archives suisses du film, Bâle. Dossier documentaire DD3 MELIÉS (Georges). Cinémathèque suisse.

À suivre...

À travers ces documents, on voit s'esquisser deux perspectives qui se conjuguent tout en étant différenciables.

De Richter à McLaren, se dessine en quels termes est élaborée, au miroir de Méliès, une notion comme « l'avant-garde » et comment les héritiers définissent eux-mêmes la nature de l'héritage dont ils se réclament.

Sur un autre plan, se mettent en place le calendrier et l'affiche des programmations, c'est-à-dire le tableau des moments où tel ou tel public fut confronté concrètement à l'œuvre lui-même, à tel ou tel stade de sa reformulation par le discours critique et de son remodelage matériel (nouveaux tirages, nouveaux titres, etc.), sans que les spectateurs soient d'ailleurs informés de ces transformations physiques.

S'esquisse ainsi une histoire de la circulation seconde des films de Méliès en Suisse. Un de ses intérêts tient au fait qu'elle fut inaugurée avant-guerre déjà et alors déjà en lien étroit avec la Cinémathèque française de Langlois, qui proposera avec Georges Franju, huit mois après le programme de l'*Internationale Filmwoche Basel* de juin 1939, une « Rétrospective du cinéma français » montrée à Bâle le 11 janvier 1940, en séance spéciale par Le Bon Film<sup>55</sup>. De cette période de l'avant-guerre à aujourd'hui, on peut d'ores et déjà avancer qu'il n'y eut pas solution de continuité, mais rythme variable, renouvellement de partenaires locaux et localisation diverse.

Ces propos entraînent à s'interroger sur ce qui n'est pas du tout documenté dans cette collection d'articles et d'éphémères commencée dans les années 1940, soit la circulation première de l'œuvre de Méliès en Suisse, une bonne trentaine d'années auparavant, quand les films étaient le plus souvent associés à leur maison de production, et non pas à leur réalisateur, à une époque aussi où le cinéma ne faisait pas l'objet d'une réception critique.

Les pistes à suivre sont ailleurs. Pour récolter quelques données, il faut aller voir le répertoire des forains et des tourneurs, quand il est connu par les annonces conservées, affichettes ou journaux, ou les archives de la police communale. Parfois un rare article se présente. Ainsi, est-ce un film de Méliès, *Le Royaume des fées* (1903) que l'on identifie dans le tableau du cinéma forain installé place de la Riponne à Lausanne que brosse Victor Favrat en 1906<sup>56</sup>. Et si le nom du cinéaste n'est alors pas mentionné, quelques années plus tard, en 1914, on trouve dans notre presse des annonces du genre de celle que fait paraître, lors de son passage à Tramelan (Jura bernois), le cinéma itinérant The Royal Vio et qui comprend le passage suivant, à propos de la dernière réalisation de Méliès, distribué dès le printemps 1912 par Pathé :

« À la conquête du Pôle. Voyage extraordinaire par M. Georges Méliès. Ce superbe film, œuvre de M. Georges Méliès, séduira le public autant par sa féerique mise en scène que par l'intérêt passionnant de cet extraordinaire voyage au pays des étoiles et à la conquête du Pôle.<sup>57</sup> »

---

<sup>55</sup> Birkhäuser 1981, *op. cit.*, p. 12.

<sup>56</sup> V.[ictor] F.[avrat], « Au Cinématographe », *Le Conteur vaudois. Journal de la Suisse romande* (Lausanne), n° 15, 14 avril 1906, p. 1. En ligne sur <https://www.e-periodica.ch>

<sup>57</sup> *Le Progrès* (Tramelan), ve 20 mars 1914, p. 4.

## Lectures

A propos de

*Images du cinéma français* (Lausanne, 1945)

*Cinéma d'aujourd'hui* (Bâle, 1945)

*La naissance du cinéma. Lumière Méliès* (Bruxelles, 1947)

Une source ne se réduit pas à une pièce que l'on aurait vidée des meubles jugés inutiles, en prenant soin dans le meilleur des cas de noter leur emplacement original. C'est un lieu qu'il faut parcourir dans sa configuration propre, dont il faut apprécier le caractère, goûter la forme, mesurer les limites. Qui n'est pas réductible au pillage fonctionnel que toute hypothèse, que toute recherche entraîne nécessairement.

C'est pourquoi nous avons nommé ce volet *Lectures* et non pas *Annexes*.

Témoignant de trois manifestations, et principalement d'*Images du cinéma français* dans sa version lausannoise, ces textes et ces images ne sont pas donnés à des fins de démonstration, ni d'illustration. Ils *sont* – et pour que leur existence soit en quelque sorte assurée pour le lecteur d'aujourd'hui, un accompagnement de notes les arrime à des éléments contextuels. Mais leur compréhension ne se ramène évidemment pas aux précisions de l'apparat critique, si utiles puissent-elles apparaître.

D'une certaine façon, ce qui se dessine ici, dans la plupart des documents retenus, c'est la manière dont une circonstance exceptionnelle, cette exposition du cinéma français venue de Paris et renouvelée à Bruxelles, propose et suscite une construction de l'histoire du cinéma, à un moment où les amateurs, s'ils sont quinquagénaires, comme en témoigne plus loin Hoppenot (voir note 82), peuvent en avoir été les spectateurs innocents au début du siècle, puis être devenus des cinéphiles ou des critiques informés par les écrits des années 1920 et par quelques ouvrages généraux d'avant-guerre, dont le plus lu était certainement l'*Histoire du cinéma* de Bardèche et Brasillach (1935). A un moment aussi où le rapport de la Suisse romande avec la France se redensifie avec une intensité particulière dans le sillage de la Libération.

Entre 1938 et 1948, l'histoire culturelle suisse du cinéma a son centre géographique à Bâle. L'exposition lausannoise de 1945, dont une des conséquences fut la création du Ciné-club de Lausanne le 21 juin 1946, et, en parallèle, l'évolution malheureuse des Archives suisses du film, instituées à Bâle en 1943, vont entraîner à la fin de la décennie un déplacement de ce centre, Lausanne prenant le relais de cette institution en novembre 1948, sous le nom de Cinémathèque suisse. Le déménagement aura lieu en mai 1949 et l'inauguration officielle sera organisée en novembre 1950<sup>58</sup>.

Rien de cela n'était prévisible en cette année 1945, où se tiennent successivement le congrès *Cinéma d'aujourd'hui* et l'exposition *Images du cinéma français*. Le premier à Bâle, à l'initiative des Archives suisses du film, avait pour visée de s'interroger sur l'avenir de la

---

<sup>58</sup> Parmi la riche série d'études sur l'histoire de la Cinémathèque suisse produite par l'Université de Lausanne, voir Alessia Bottani, « Le Ciné-club de Lausanne et ses liens avec la Cinémathèque suisse », in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.), site Web *La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse*, [www.unil-cinematheque.ch](http://www.unil-cinematheque.ch), mis en ligne le 20 mars 2015.

création cinématographique après les ravages des totalitarismes. Le second, à l'initiative de l'Association des intérêts de Lausanne, cherchait, en renouant avec la culture française par le biais de son héritage cinématographique, à créer un événement qui contribuât au rayonnement de la ville.

On se demandera ce que devient Méliès dans un tel ensemble. Et l'on verra que l'histoire de la réception rétrospective du cinéaste ne saurait être dissociée du tableau plus général qui se dessine ici, un tableau sur lequel pendant près de deux générations, la cinéphilie francophone allait fonder sa connaissance du passé.

## Lectures

1.  
Nicole Vedrès, « Le cinéma a 50 ans. Cinémathèque française », *Labyrinthe* (Genève), n°5, 15 février 1945. 31
2.  
*Images du cinéma français, Lausanne, septembre-octobre 1945*,  
affiche de Loup [Lou Bonin]. 34
- 3.1  
J. Lambigny, « En marge de l'Exposition du cinéma français. Aux temps héroïques du  
cinéma », *Rendez-vous. Lausanne Ouchy. Revue du Léman*, n°8, septembre 1945. 35
- 3.2  
Henri Langlois, « L'exposition : Images du cinéma français »,  
*Rendez-vous. Lausanne Ouchy. Revue du Léman*, n°8, septembre 1945. 38
4.  
[Henri Langlois ?], « Images du cinéma français », *Labyrinthe* (Genève), n°12,  
15 septembre 1945, "Promesses du cinéma français". 40
5.  
*Images du cinéma français, Lausanne, septembre-octobre 1945*, dépliant de l'ADIL 41
6.  
Jean Vidal, « Après le Congrès international de Bâle. Le carnet de poche  
d'un congressiste », *L'Écran français* (Paris), n° 12, me 19 septembre 1945. 44
7.  
*Images du cinéma français*, Musée des beaux-arts de Lausanne, 1945.  
Deux photographies. 49
8. 1 et 8. 2  
Jean Nicollier, « Images du cinéma français », *Gazette de Lausanne*,  
lundi 10 septembre 1945 52  
mardi 11 septembre 1945. 55
9.  
Jean-Pierre Baud, « Images du cinéma français », *Cahiers de la Renaissance vaudoise*  
(Lausanne), n° 26, octobre 1945. 58
10.  
*La naissance du cinéma. Lumière Méliès*, Festival mondial du film  
et des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 1947. 61

## Lecture 1

Nicole Vedrès, « Le cinéma a 50 ans. Cinémathèque française », *Labyrinthe* (Genève), n°5, 15 février 1945, pp. 14-15, 11 ill.<sup>59</sup>

Si l'on voulait raconter l'histoire de la Cinémathèque française, de ces merveilleuses photos, de ces bandes primitives, de ces films inconnus, méconnus, interdits, massacrés, de ces objets surprenants, de ces manuscrits, de ces morceaux de musique arrivés là l'un après l'autre, par la fanatique patience d'un personnage, elle ressemblerait à celle du cinéma lui-même... Le roman se poursuit, et après quatre ans de silence, mais non d'inaction, les merveilles sont encore dispersées dans des blockhaus, dans des châteaux, sauvées du feu, gardées par des amis<sup>60</sup>.

Mais il fallait tout de même montrer, au moment où l'on se pose tant de questions sur le cinéma français, où l'on cherche à savoir par quoi il se singularise et pour toujours, quelques uns de ces documents, et les faire apparaître surtout dans l'atmosphère de leur naissance.

La *Cinémathèque française* a voulu offrir de qu'elle avait d'images entre ses mains à Paris, les exposer sans principe historique, sans souci d'instruire, simplement comme on montre des souvenirs à quelqu'un qui en a gardé la même mémoire... Voilà donc, entassées, les images de notre passé, de notre enfance<sup>61</sup> : grandes affiches, petits personnages, noms à demi oubliés, premières autos, vampires... Et comme notre mémoire, ce ne sont pas des photos qui bougent, mais de vrais paysages, des objets animés, des gens vivants. Ce sont les sauteurs, les cascadeurs du film burlesque français – auquel il faudra bien reconnaître un jour le rôle déterminant et prophétique qui fut le sien – les murs écroulés, les tableaux éventrés par des barboux sérieux et empressés ; des nains furtifs, des silhouettes dormant au haut de la tour Eiffel. Ce sont les animaux couchés sur le piano... ceux de Bunuel, pense-t-on ?... non, c'est « Onésime aime les bêtes », film de Jean Durand de 1911, et les titres reviennent à l'esprit ;

---

<sup>59</sup> Compte-rendu de l'exposition parisienne inaugurée le 28 décembre 1944, au 7 avenue de Messine, dans le hall de la Cinémathèque française, qui aboutit à la salle de projection. Des 170 m<sup>2</sup> occupés aux quatre vastes salles du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, la différence d'échelle est remarquable. Voir Laurent Mannoni, *Histoire de la Cinémathèque française*, NRF, Gallimard, Paris, 2006, pp. 194-197.

La seule illustration méliésienne, une photographie datée de 1895, soit d'avant la production cinématographique du directeur du théâtre Robert-Houdin, connaîtra une fortune particulière, très probablement en raison de la lecture surréalisante à laquelle elle se prête (Sade ; l'image poétique disjonctive) : la tête souriante d'une marquise du 18<sup>ème</sup> siècle, la perruque poudrée, deux mouches sur le visage, posée sur le plateau d'une escarpolette sous laquelle s'élève la flamme de trois chandelles.

On la repère sur la photographie de l'exposition lausannoise, voir *infra* Lecture 7.1. L'image est donnée comme « 1895 La Vérité (Mme Georges Méliès) » dans le catalogue *Images du cinéma français*, op. cit. p. 43 (il s'agit de Jehanne d'Alcy, qui sera la seconde épouse du cinéaste trente trois ans plus tard). L'image est une photo de scène de la saynète magique *La Source enchantée* (théâtre Robert-Houdin, octobre 1892), cf. Jacques Malthête, Laurent Mannoni, *L'œuvre de Georges Méliès*, op. cit., pp. 76-77.

<sup>60</sup> Rappelons qu'issue de l'activité du Cercle du cinéma animé dès décembre 1935 par Henri Langlois, Georges Franju et Jean Mitry, la Cinémathèque française avait été créée le 2 septembre 1936 comme association selon la loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901, secrétaire général : Henri Langlois, avec le soutien décisif de Paul Auguste Harlé, directeur de la revue *La Cinématographie française*.

<sup>61</sup> Nicole Vedrès (1911-1965) est de la génération de Langlois et de Franju, qui découvre le cinéma lors de la transition du muet et du sonore, dans les salles de répertoire et au Cercle du cinéma.

« La course des nourrices » [Pathé, 1909], le « Rembrandt de la Rue Lepic » [J. Durand, Gaumont, 1910].

On songe à tout ce qui s'est dit sur Méliès, à tout ce qui ne s'est pas dit ni écrit sur Durand et Bozzetti, Monca et Feuillade...

Dans ces compartiments étroits se mélangent les époques et les écoles. Primitifs innocents, « purs » de la seconde génération, drames de la machine, médecins fous, justiciers immortels, rats d'hôtel... cinéma abstrait, images du ciel et de l'eau... Par dessus un baroque caduc, une rocaille de carton et tout l'attirail du Musée Grévin des premiers films fantastiques éclate la fraîcheur inouïe des couleurs dont Méliès couvrait ses photos jusqu'à en tuer complètement le dessin...

C'est le bric-à-brac du studio, l'endroit où l'on ne peut pas croire et où il faut croire, plein de merveilles tronquées à hauteur d'homme sur le vide et d'insupportables éclairs. L'imprévu pourtant est là, et l'inespéré et in extremis.

Une nouvelle Musidora est étendue sur un canapé dans un décor de Feuillade, les oiseaux de Marey volent devant une découverte d'après Méliès.

Les poupées de Starewitch font vis à vis au gilet bariolé d'Arizona Bill qui surgissait tous les dimanches sur les écrans « Aux mille Colonnes » et au « Parisiana »<sup>62</sup>.

Imagine-t-on qu'on puisse ailleurs réunir autant d'objets symboliques, de meubles, de statuettes ? Ils cessent d'être vieux, ils ont quarante ans, ils recommencent à vivre. On songe à ceux qui ont traversé ce premier âge, à ceux qui sont morts, à ceux qui ont continué, à ceux qui ont faibli, à ceux qui, venus de partout au monde, ont créé l'Ecole de Paris. On songe aux pionniers – ceux qu'Henri Langlois réunit pour ses recherches historiques, et qui parlent entre eux du cinéma, se remémorent sa prodigieuse naissance et regardent avec un tendre effroi ce qu'il est devenu, et ce qui s'offre à lui<sup>63</sup> : la technique, les millions et la couleur, les stars, l'outre-Atlantique... et qui prononcent aussi des noms : René Clair, Vigo, Renoir, dont on sait qu'ils ont pu subjuguier ces destins monstrueux.

Il y a sur ces murs, comme dans les images des films que l'on y montre, quelque chose qui préexiste à l'intention et qui survit à l'œuvre ; un reflet d'ailleurs, le phantasme prêt à entrer dans la machine avec le reste et prêt à témoigner, pour l'avenir, de tout ce qu'on ignorait, de la poésie, du génie des choses, de la force du temps et du désir des hommes vers

---

<sup>62</sup> Au 20 rue de la Gaité, à Montparnasse, dans le 14<sup>ème</sup> arrondissement, l'établissement les Mille-Colonnes accueillit un cinéma de cinq cents places entre 1907 à 1930. En 1910, au 27 boulevard Poissonnière, dans le 2<sup>ème</sup> arrondissement, près du musée Grévin, le café-concert Parisiana devint Cinéma Parisiana, mille cinq cents places, Richelieu Gaumont en 1956, pour fermer, multisalle, en 1987.

<sup>63</sup> Il est fait allusion ici à la commission instaurée par H. Langlois en novembre 1943 et qui commença dès janvier 1944 à recueillir les souvenirs des artisans ou des « pionniers » du cinéma français. Voir Bernard Bastide, « La Commission de recherches historiques de la Cinémathèque française », in Irène Bessière, Jean A. Gili, éd., *Histoire du cinéma. Problématique des sources*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Paris, 2004, pp. 113-124.

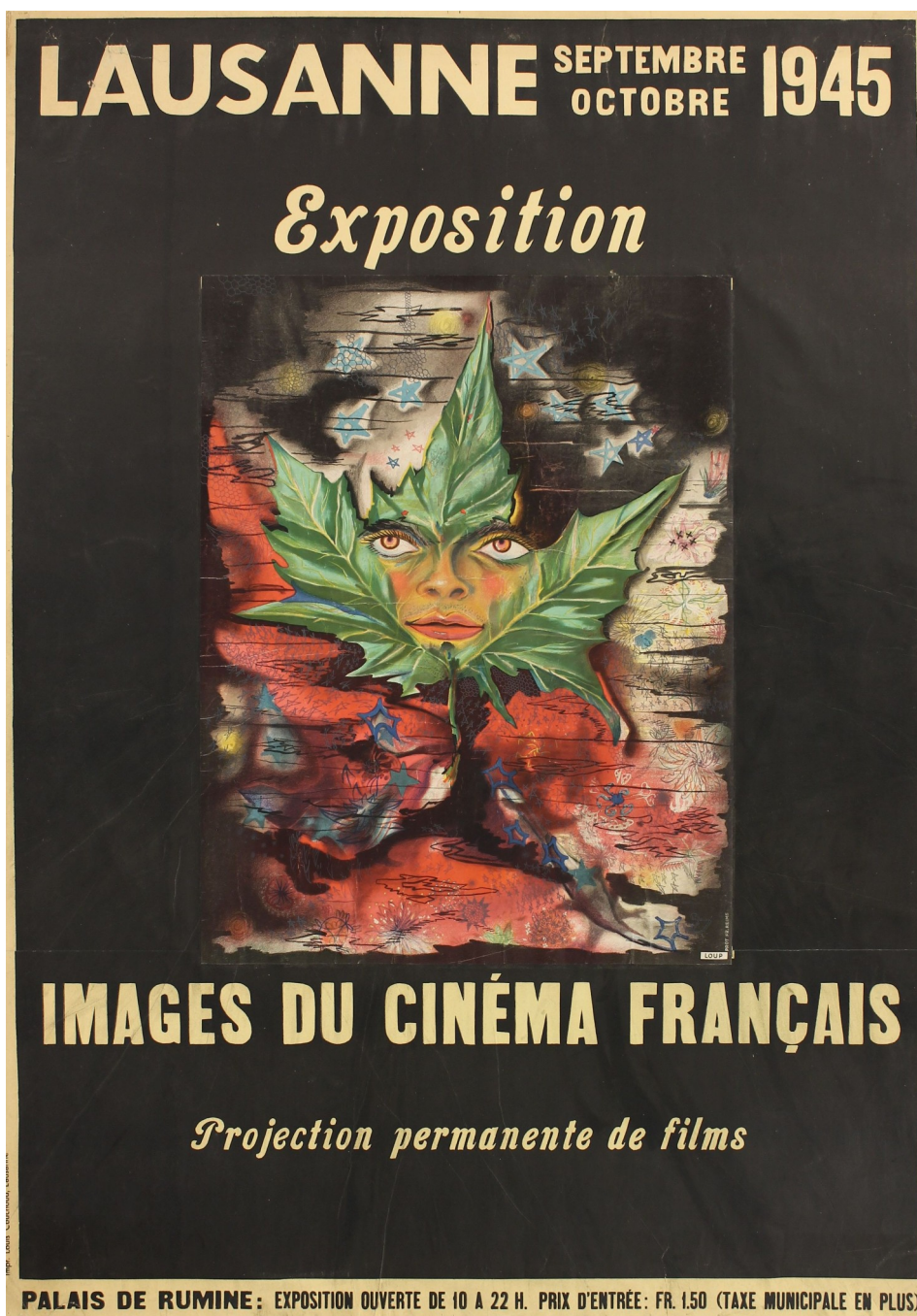
Les thèmes et les préoccupations qui informent plusieurs des évocations du passé cinématographique que l'on lira ici, dans une optique si exclusivement française, y compris dans leur relation au présent, sont abordés par Lénéaïg Le Faou dans un mémoire dirigé par Laurent Le Forestier, *La Commission de recherches historiques de la Cinémathèque française : une matrice historiographique*, Université Rennes 2 – Haute Bretagne, UFR Arts, Lettres, Communications, Master 2 Arts, Rennes, juin 2011, 180 p., dactylographié, inédit.

Conservé par la Cinémathèque française, le Fonds Commission de recherche historique, fort de 113 dossiers, est décrit à <http://www.cinerecources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=crh>.

Les historiens Georges Sadoul et Jean Mitry participèrent à cette entreprise dont Musidora était la secrétaire. La session consacrée à Méliès a été publiée en traduction italienne et anglaise dans Paolo Cherchi Usai, éd., *Lo schermo incantato. Georges Méliès (1861-1938). A Trip to the Movies. Georges Méliès, Filmmaker and Magician (1861-1938)*, International Museum of Photography at Georges Eastman House, Biblioteca dell'Immagine, Le Giornate del cinema muto, Rochester, Pordenone, 1991, pp. 136-175 : « Resoconto della tavola rotonda su Georges Méliès organizzata alla Cinémathèque française (Parigi, 17 giugno 1944. Transcripts of the roundtable on Georges Méliès held at the Cinémathèque française (Paris, June 17, 1944) ».

un lointain qu'ils ne voient pas et que pourtant ils projettent de leurs mains. Et les gens qui entrent dans ce petit musée miniature jaune, rouge, bleu, mauve, blanc, vert, aux affiches multicolores, aux meubles 1900 où bouge une Musidora vivante, sont déçus.

C'est trop petit et ils découvrent leur ignorance. Ils passent devant ces visions de rêve et ils demandent des explications et ils se mettent en colère en voyant que l'on a mis Léonce Perret aux côtés de Marcel Carné et que l'on bouleverse leur routine et toutes les données du jeu. Ils regardent les titres, puis ils passent aux projections et leur colère augmente : c'est toujours très ennuyeux pour les admirateurs du cinématographe de découvrir qu'au temps où le cinéma français s'appelait tout simplement le « Ciné », au temps où les gens du monde l'ignoraient, au temps où c'était une chose aussi ahurissante et décriée qu'elle était aimée et populaire, les films français étaient les meilleurs du monde entier et les amateurs du cinématographe sont trop bien élevés et trop bien éduqués pour en être satisfaits.



Comme le tirage destiné à l'exposition parisienne homonyme (fin décembre 1944-début 1945), l'affiche est composée de deux parties : une lithographie, imprimée par Prot Frères, Reims, contrecollée sur une affiche comportant le texte lausannois en blanc sur fond noir, cette partie ayant été imprimée en l'occurrence sur les presses typographiques Louis Couchoud, Lausanne. Format : 126 x 90 cm.

La lithographie est signée "Loup", pseudonyme de Louis Bonin (1907-1979), qui a également travaillé sous les noms de Lou Tchimoukow et Lou Bonin. L'artiste y témoigne de l'admiration qu'il porte au surréalisme et à Jean Cocteau. Affichiste et graphiste de formation, Lou Bonin s'implique dans le cinéma comme costumier, décorateur et assistant de réalisation. Il réalise en 1935 le court métrage *La pêche à la baleine*, avec Jacques Prévert.

La CS conserve deux exemplaires de cette affiche, dont l'une a été restaurée en 2016 (cote: C-20170228-005). Notice établie par Jean-Charles Giroud, historien de l'affiche, Genève, mai 2018.

## Lecture 3.1

J. Lambigny, « En marge de l'Exposition du cinéma français. Aux temps héroïques du cinéma », *Rendez-vous. Lausanne Ouchy. Revue du Léman*, n°8, septembre 1945, n. p., 4 ill.<sup>64</sup>

### L'assassinat du duc de Guise

- VENEZ voir la merveille du siècle, l'image qui bouge, l'image qui vit, l'extraordinaire invention qui est en train de bouleverser le monde, le cinématographe !

Ce fut mon premier contact avec le cinéma. Dans un petit village. J'avais sept ans. Une vaste tente était dressée sur un pré, à côté de la gare, et un homme en haut de forme, devant l'entrée mystérieuse et noire derrière laquelle « des images bougeaient haranguait la foule :

- Cinquante centimes seulement pour les grandes personnes et vingt centimes pour les enfants ! Pour cinquante centimes, un spectacle que vous n'oublierez jamais : l'assassinat d'un duc et les méprises d'un arroseur !

Nous étions une poignée de gosses à nous fouiller les poches. Vingt centimes ? Une somme fabuleuse... Pour mon dimanche, mes parents me donnaient cinq. Juste de quoi m'acheter une « surprise », un de ces cornets pointus, en papier glacé rose ou bleu, et dans lequel on trouvait, sous une douzaine de caramels, un sifflet ou une « décalque ».

Vingt centimes...

Il y avait une fente, côté gare, dans la toile de la tente. Je me mis à rôder d'un air innocent dans son parage et zoup ! au moment où aucun regard ne m'accrochait plus, je me glissai à plat-ventre dans le noir.

Je garde au fond de moi, dans la brume de mon passé d'enfant, le souvenir terrifié de deux images qui s'agitaient dans l'obscurité. Celle d'hommes habillés comme des dames qui plantaient leurs épées dans le corps d'un personnage à barbe, tout étonné, qui se mit bientôt

---

<sup>64</sup> Les quatre illustrations, non légendées: l'affiche « Cinématographe Lumière » de Maurice Auzolle (le public regardant *Arroseur et arrosé*) ; Prince Rigadin s'admirant dans un miroir ; un sujet que nous n'avons pas identifié ; le comique Boireau (André Deed) ?

Ce numéro de *Rendez-vous. Lausanne Ouchy. Revue du Léman*, mensuelle publiée par l'Association des intérêts de Lausanne (ADIL) est consacré au 26<sup>ème</sup> Comptoir suisse (dir. Emmanuel Faillettaz), qui eut lieu du 8 au 23 septembre 1945. Cette foire commerciale, la plus importante de Suisse avec la Foire aux échantillons de Bâle (MUBA), accueillait cette année un pavillon français. Probablement représenté à son inauguration officielle le 9 septembre par Piere Depret-Bixio, conseiller commercial près de l'Ambassade, le nouvel ambassadeur de France, Henri Hoppenot, visita le Comptoir mardi 11 septembre pour se rendre, avant le banquet officiel, à l'exposition *Images du cinéma français*, à l'inauguration de laquelle il n'avait pas assisté non plus.

Le Ciné-journal suisse marque l'entrée en fonction d'Hoppenot, le 10 avril 1945, en ouvrant son édition n°236, du 20 avril 1945, 77 m. (2'50) par les propos de l'ambassadeur : *Le nouvel ambassadeur de France. Déclaration de M. Hoppenot pour le C. J. S* (le sujet n'a pas de titre, son intitulé est donné selon le communiqué de presse). Ce que marque la publication dans cette revue des deux textes donnés « en marge de l'exposition du cinéma français » est plus qu'une coïncidence de dates. D'une façon générale, l'exposition de la Cinémathèque française venue par l'ADIL participe en Suisse romande des diverses formes de la reprise que connaissait alors ce qu'on appelle les amitiés franco-suisse.

à mourir en roulant des yeux terribles. Puis celle d'un arroseur qui, tout d'un coup, tournait son jet du côté du public. Ça fit un grand charivari, il y eut des cris aigus de dames et des hommes qui riaient gros pour prouver qu'eux, ils avaient pas peur.

La même nuit, dans mon lit de gosse, je me mis à pousser des gémissements épouvantables. J'avais rêvé que des spadassins couverts de sang déménageaient mon armoire sur laquelle ricanait un arroseur barbu en pointe comme le duc de Guise<sup>65</sup>.

### De l'épouvante à plein écran

Nous sommes beaucoup, évidemment, à avoir vécu les premiers temps du cinéma qui rôda le pays, d'un champ de foire à l'autre, puis vint se loger bientôt entre les barres parallèles et le cheval d'arçon des salles de gymnastiques campagnardes.

Dans ma petite ville, le concierge de l'école régnait tel un dieu sur un monde d'histoires fantastiques. C'était lui qui faisait marcher l'appareil. Et le jour où il me permit à aller tourner régulièrement les pages de la pianiste, pendant les matinées, reste un des points les plus lumineux de mon enfance.

Ce fut ma première initiation à la musique. Sur l'écran, les amoureux s'entretenaient au son du *Lac de Côme* ; pour les grandes chevauchées comme pour les petites, la salle frémissait dans le bruit de *Cavalliera rusticana*, et, lorsque le jeune-premier embrassait l'héroïne, la pianiste cessait aussitôt de jouer. Parce qu'elle voulait voir<sup>66</sup>.

Vous souvenez-vous de *Rocamboles*, de *Chéri-Bibi*, des *Mystères de New-York* ?

Et de *Fantomas*, de *Vidocq*, de *Judex* ?

C'étaient d'immenses films à épisodes dans lesquels des bandits masqués, velus et diaboliques faisaient des misères affreuses à la gracieuse héroïne et à son galant amoureux. Il y avait des clairs-obscurs avec des mains sanglantes qui en jaillissaient soudain, des yeux de chat qui brillaient dans la nuit, des gars qui franchissaient à motocyclette un pont effondré, au-dessus d'un train, des mères qu'on arrachait à leurs enfants et des enfants qu'on arrachait à leur mère...

Je vois encore, dans *les Mystères de New-York*, la jolie Pearl White ligotée comme un saucisson d'Italie sous un énorme marteau-pilon. Et le marteau-pilon descendait descendait. Et Pearl White d'écarquiller les yeux d'épouvante...

Tout d'un coup, toc ! « Fin du troisième épisode ». – « La suite à la semaine prochaine ».

---

<sup>65</sup> Nous ignorons l'identité de l'auteur, dont le patronyme n'apparaît pas dans les indicateurs et autres annuaires vaudois. Par ailleurs, village et ville sont parfaitement insituables. Ce récit de la « première fois » associe l'*Assassinat du duc de Guise* à *Arroseur et arrosé* – pour nous respectivement la vue n°752 (1897) et une des versions d'*Arroseur et arrosé* (1895/1897) du Catalogue Lumière. Ces « yeux exorbités », un détail qui suggère un improbable plan rapproché ou un fort investissement, émotionnelle, cet arrosage soudainement dirigé vers un public effrayé, les réactions du public décrites avec une parfaite répartition des rôles masculins et féminins... Voilà des réminiscences que l'on se gardera bien de considérer comme le document d'un « premier contact » attesté. Elles ont tout de la reconstruction et, loin de les disqualifier, cette observation dit que c'est comme telle qu'il faut les voir, car elles sont de l'ordre du « topos ». Voir note 73.

<sup>66</sup> *Le Lac de Côme*, 6<sup>ème</sup> nocturne, signé Gisèle Galos (1821-1903) est une fameuse pièce de salon, souvent mentionnée comme une « scie » de la musique d'accompagnement. Dans l'opéra de Pietro Mascagni, *Cavalliera rusticana* (1890), le passage susceptible d'accompagner des galopades, c'est l'air d'Alfio, « Il cavallo scalpita », nous souffle Delphine Vincent (Université de Fribourg).

Sept jours qu'on passait, dès lors, dans l'angoisse de voir la jolie fille « écrabouillée » par le méchant marteau-piqueur.

### Etoiles filantes

Que sont devenus ces héros des anciens temps ?

Les jeunes-premiers du cinéma français, Jean Ayme, est acteur à Radio-Lausanne<sup>67</sup>. Pearl White est morte dans la peau d'une riche Américaine un brin vieillie. René Cresté, l'inoubliable Judex, s'en est allé aussi, comme Renée Adorée, Lya de Putti, Rio Jim, le cowboy aux yeux de métal. Il me semble avoir revu juste avant la guerre, dans un rôle de vieillard chevrotant, le beau René Navarre qui incarnait Vidocq. On m'a dit que Stacia Napierkowska, l'héroïne de l'*Atlantide*, la femme aux yeux de chatte, est devenue sur le tard une étonnante boulotte. Et Pat et Patachon ? Disparus comme Fatty, le fameux bon gros des « comiques » américains. On l'avait trouvé un matin, ivre-mort, à côté du cadavre d'une femme. Il fit de la prison, tenta de revenir en scène, fut sifflé et mourut dans la misère. Max Linder, qui fit rire le monde et rêver les filles, recevait chaque jour des déclarations d'amour à plein panier ; il tua sa femme en 1925 et s'ouvrit les veines, à côté d'elle, dans une chambre d'hôtel. Ellen Hall et Florence Tumer [*sic* pour Turner], deux beautés éblouissantes du « muet », après avoir été les femmes les plus aimées d'Amérique et d'Europe, glissèrent, glissèrent... On les vit pour la dernière fois dans un local de Broadway. Elles avaient la charge des lavabos, au sous-sol.

Temps héroïques du cinéma.

Grandeurs et décadences...

Il n'est peut-être pas vain de les rappeler au moment où s'ouvre à Lausanne l'exposition du cinéma français, qui va faire revivre dans leur jeunesse souriante et triomphale tant d'êtres oubliés tôt ou disparus dans le tragique.

---

<sup>67</sup> Rompons la litanie nostalgique de Lambigny en donnant quelque précision sur un nom qui était loin, pour les Lausannois d'alors, d'être celui d'une « étoile filante ». Né à La Chaux-de-Fonds, le comédien suisse Jean Ayme ou Jean d'Ayme ou Jean Aymé (John Melliard, 1876-1963), fut, entre autres, le Grand Vampire dans le sérial de Louis Feuillade, *Les Vampires* (1915). Mais avant de faire partie de la troupe cinématographique du cinéaste de Gaumont, on l'applaudit dans l'emploi de jeune premier à Paris, dès 1902. A Lausanne, il est pensionnaire de la troupe de Jacques Bonarel au Grand Théâtre pour la saison 1908-09, puis il joue au Théâtre Lumen en 1911. En 1913, *Lausanne Artistique* signale expressément sa présence dans le film *Par l'amour* (Léonce Perret, Gaumont, 1913), « scène dramatique en deux parties et un prologue d'une très grande sentimentalité, avec M. Jean Ayme, ancien pensionnaire de notre théâtre ». Pour la saison 1914-15, il est nouveau engagé par Bonarel. Quand le Royal Biograph met à l'affiche, fin décembre 1915, *Les Vampires*, « grand film policier et énigmatique en trois parties de la série mystérieuse Gaumont », ce n'est pas Feuillade qui est nommé, mais deux comédiens : « M. Jean Ayme et Mlle Napierkowska ».

Menée en France dès 1911, la carrière cinématographique de Jean Ayme est interrompue entre 1939 et 1946, période pendant laquelle il fait du théâtre à Lausanne, puis elle reprit en France jusqu'en 1950.

L'auteur de l'article aurait-il été familier de la région qu'il n'aurait manqué de signaler, outre la collaboration de Jean Ayme à la troupe du radio-théâtre du studio lausannois de la Radio suisse romande, animée par Paul Pasquier, sa participation à la troupe réunie par le même Pasquier pour des représentations de pièces classiques en plein air (*Andromaque*, donné sur l'escalier du Château Saint-Maire en marqua le début, le 5 septembre 1940).

Voir « Au Royal Biographe », *Lausanne Artistique*, sa 1<sup>er</sup> novembre 1913, p. [3] ; encart publicitaire du Royal Biograph, Place Centrale, *Feuille d'avis de Lausanne*, ve 31 décembre 1915, p. 6 ; « Mort d'un acteur chaux-de-fonnier », *Le Peuple* (Lausanne, ve 25 janvier 1963, p. [4] ; J.-P. Thévoz, « Lausanne vous connaissez ? Le souvenir du Théâtre du Château », *Nouvelle revue de Lausanne*, je 27 avril 1977, p. 9, 3 ill. ; évoquant ses premières années 1940 au chef-lieu vaudois, Freddy Buache le mentionne le comédien dans le même contexte dans *Derrière l'écran*, op. cit., p. 43.

## Lecture 3.2

Henri Langlois, « L'exposition : Images du cinéma français », *Rendez-vous. Lausanne Ouchy. Revue du Léman*, n°8, septembre 1945, n. p., 2 ill.<sup>68</sup>

Le cinéma a déjà connu deux guerres. La première nous révéla Charlie Chaplin et la seconde vit Jean Cocteau, Jean Marais et Madeleine Sologne dans les salles de quartier<sup>69</sup>. Que va-t-il advenir du cinéma ? Un jour viendra où il pourra repartir sur des voies nouvelles. Ce jour-là, il faudra tout oublier et tout retrouver. C'est la loi : Méliès passe, et « Paris qui dort » naît<sup>70</sup>. Jamais un art n'a connu en une aussi courte période une pareille faculté d'oubli. Et maintenant, à l'aube de l'ennui, du conformisme, de l'académisme et de tout ce qui peut nous arriver, un regard en arrière ne peut manquer d'émerveiller.

Le merveilleux, la féerie, l'illusion[n]isme, le fantastique et le fantasmagorique, l'imaginable et l'inimaginable sont le domaine du cinéma où les fantasques [*sic*] collectifs et individuels, les rêves de l'adolescence et de l'enfance se réalisent chaque jour. Liberté, liberté de vivre, de faire se pourchasser sur les toits des nourrices par les gendarmes, de s'éveiller et de mourir, de voir « L'assassinat du duc de Guise » et l'accouplement du hanneton, foules et femmes, avions et chaises à porteurs.

En ce monde, Fantomas se promène. Jean Renoir n'a-t-il pas déclaré que seul le miracle de la Renaissance italienne pouvait se comparer au miracle de ces cinquante dernières années de cinéma. Et peut-être auront-elles la même fin. Il nous appartient de le montrer, au public actuel de le savoir.

Le cinéma français, promoteur du cinéma mondial avant 1914, carrefour d'influences après 1918 et dernier cri de la conscience à la veille de l'asservissement, n'est-il pas un microcosme où l'on pourra saisir la poésie du cinéma ? Poésie de l'impondérable, de l'instantané, jusque dans ses erreurs. S'y tenir, en faire le seul lien entre les objets exposés, restituer au cinéma un prestige qui semble chanceler, et à la veille de la résurrection dans le documentaire et le film de masses, jouir une dernière fois d'un aspect qui se perd, tel est le but de cette exposition, née de l'album "Images du cinéma français"<sup>71</sup>, où Fantomas, Barrabas, Alcofribas, le D<sup>r</sup> Maboul et le "Chien Andalou" se rencontrent au milieu des costumes, des

---

<sup>68</sup> Deux illustrations, non légendées : Irma Vep dans les *Vampires* de Feuillade (cf. catalogue de l'exposition, *op. cit.*, p. 15), 1 dessin de Méliès, « L'omnibus des toqués » (réminiscence des années 1930 du film homonyme de 1901).

Cet article, repris pour la première fois ici, vient s'ajouter aux deux textes de Langlois qui composaient, outre les notices accompagnant les diverses parties du tableau synoptique sur l'évolution du cinéma français, le catalogue de l'exposition, pp. 5-6 (sans titre), pp. 8-11 (« Court panoramique de l'évolution du cinéma français », le tout est repris in : Henri Langlois, *Ecrits de cinéma*, Flammarion, Paris, (Bernard Benoliel, Bernard Eisenschitz, éd.), pp. 194-202.

<sup>69</sup> Allusion est faite à *L'éternel retour* de Jean Delannoy (1943).

<sup>70</sup> *Paris qui dort*, court métrage de René Clair, dont c'est le premier film, réalisé en 1923, sorti en 1925.

<sup>71</sup> Nicole Vedrès, *Images du cinéma français*, Paris, Chêne, 1945, dont la sortie fut fêtée le 27 février 1945 à la Cinémathèque française (selon L. Mannoni, *op. cit.*, p. 143). L'affirmation d'une relation étroite entre livre et exposition, souvent reconduite, est une jolie contre-vérité, voir note 91.

lumières, des tableaux, des femmes fatales et des objets oubliés par les morts au chevet de leur lit. Max Linder, Louis Delluc, Jean Vigo, Germaine Dulac. Né à Paris, refait à Lausanne grâce à l'initiative de l'Association des Intérêts de la ville, le projet permettra à certains de revoir, à d'autres de découvrir, outre la projection permanente de films de poésie pure comme *Entr'acte*, *Le Ballet mécanique*, *L'Âge d'or*, la vision rétrospective des chefs-d'œuvre du cinéma français de 1900 à nos jours.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> A propos de *L'Âge d'or* annoncé ici comme faisant partie du programme associé à l'exposition, voir la note 106.

[Henri Langlois ?], « Images du cinéma français », *Labyrinthe* (Genève), n°12, 15 septembre 1945, «Promesses du cinéma français», p. 4<sup>73</sup>.

On peut imaginer deux sortes d'exposition. La première, de caractère pédagogique, classe et installe les objets selon un plan méthodique et chronologique, entoure chaque œuvre d'art de références historiques et d'études.

L'exposition *Images du Cinéma français* qui vient de s'ouvrir à Lausanne, ne relève pas de cette conception, mais de l'idée que le visiteur doit par lui-même, et par la présentation des choses, se pénétrer de l'esprit d'une époque.

Depuis *L'Homme qui marche*, de Marey (1882) jusqu'aux *Enfants du Paradis*, de Marcel Carné, plus d'un demi-siècle de cinéma français est là, avec ses photographies, ses accessoires, ses mécaniques, ses costumes, ses acteurs, ses scénarios, ses catalogues émouvants comme la bouteille close, enfermant un message, que la mer a rejetée sur le rivage. Et ces inestimables épaves s'ordonnent avec une poésie qui n'exclut pas la vigueur [*sic* pour rigueur ?].

Dans une vitrine les reliques primitives.

Les disques du Phénakistiscope de Plateau (vers 1835) avec leurs personnages romantiques, leurs sauteurs de corde, leurs chasseurs, leurs comètes. Et les bandes du praxinoscope de Reynaud, voisinent avec la bande unique, trésor inappréciable de la culture humaine, le premier dessin animé du monde et peut-être le plus réussi « Autour d'une Cabine » (1893) [*sic*].

Ailleurs les habits du magicien Méliès, ses décors, ses meubles, son portrait ; les films comiques d'avant 1914 : Onésime, Max Linder, Rigadin, Nick Winter; les hommes masqués des films à épisodes de Feuillade et de Jasset ; les scénarios de ceux qui, en 1910, chez Pathé et Gaumont, créaient le cinéma moderne ; le cubisme et l'expressionnisme de l'école de l'autre après-guerre ; le surréalisme de 1930 avec ses mannequins d'osier, ses poupées sanglantes, ses ânes pourris, ses yeux coupés au rasoir ; la grande époque de 1934 à 1939, où la qualité artistique du cinéma français domine le monde. Enfin les derniers et les plus récents grands films : *Lumière d'Été*, de Grémillon, *Les Enfants du Paradis*, de Carné, dont le Carnaval rejoint celui d'autres films mis en scène un quart de siècle plus tôt<sup>74</sup>. Ce qui n'est pas singulier. Car ce qui se dégage de cette exposition comme du nouveau livre de Nicole Vedrès qui lui donna son titre, c'est que, comme dans les cordages d'une célèbre métaphore de Carlyle, un fil rouge court constamment qui témoigne de l'unité d'une nation. Cette constante ne se définit pas seulement par un bric-à-brac d'accessoires pittoresques et touchants<sup>1</sup> communs à Méliès et à nos contemporains, mais surtout par une certaine vision du monde réel, une certaine poésie de la vision, une profonde humanité, qu'on pourrait aussi retrouver dans la peinture, et qui va d'Enguerrand Charenton à Henri Matisse, et pour ceux qui la choisirent comme patrie des [*sic*] Limbourg à Picasso.

<sup>1</sup> Ceux qu'apporta et présenta M. Damiot sont particulièrement remarquables.

<sup>73</sup> Pour sa pensée et son style, nous attribuons hypothétiquement à Langlois ce texte anonyme, le seul dans cette livraison de *Labyrinthe* qui décrive verbalement l'exposition, que peu d'images illustrent (voir *infra*, Lecture 7.2).

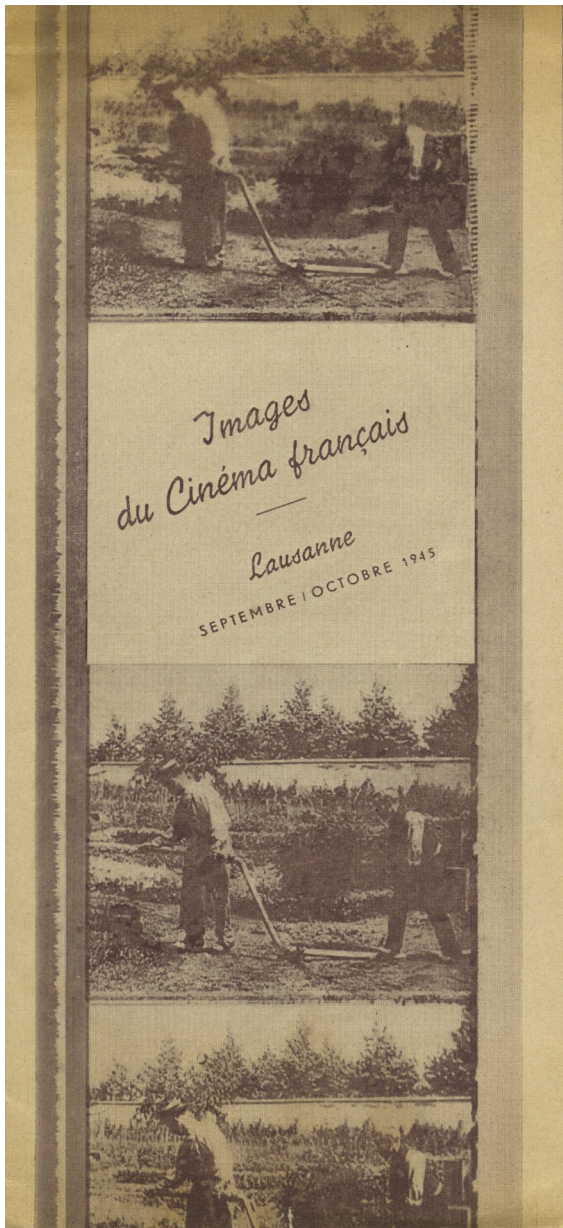
<sup>74</sup> A Lausanne, *Lumière d'été* (Jean Grémillon, 1943) sortit à Lausanne début novembre 1945 au cinéma Rex, *Les Enfants du Paradis* (Marcel Carné, 1945) dès le 14 mars 1947 au Cinéma-théâtre Métropole.

## Lecture 5

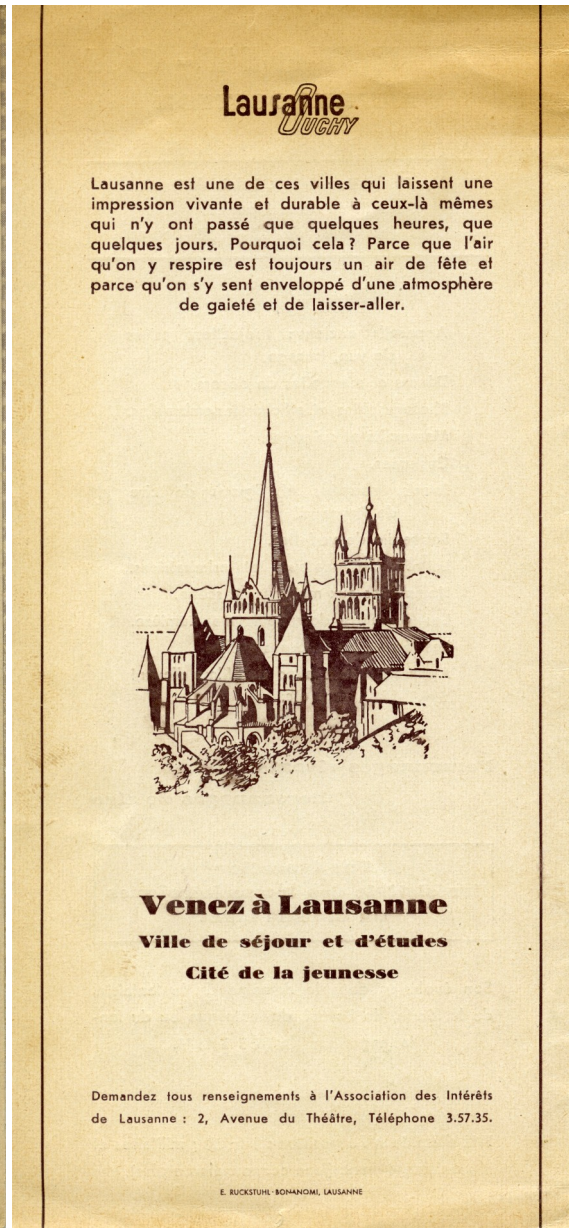
*Images du cinéma français, Lausanne, septembre-octobre 1945*, Association des intérêts de Lausanne, dépliant, 1 feuillet recto verso, plié (21 x 9,7 cm).  
CS CH DP 160 / VD. Lausanne.

Merci à Tatiana Berseth Abplanalp (CS) de nous avoir signalé ce document.

Couverture (document plié)



Dos (document plié)



## UNE GRANDE MANIFESTATION

Après le succès de la « Grande semaine du film américain », l'Association des Intérêts de Lausanne, secondée cette fois par la Cinémathèque française, a mis sur pied une grande exposition en l'honneur du cinéma français, qui fête cette année son cinquantième anniversaire.

### IMAGES DU CINÉMA FRANÇAIS

Cette exposition, ouverte dès le 9 septembre dans les salles du Musée des Beaux-Arts, au Palais de Rumine, évoque l'atmosphère de foire et de haute fantaisie dans laquelle naquit le septième art : une collection étonnante de documents inconnus du grand public compose une évocation irrésistible de ces temps héroïques. Tout le cadre où s'animent les premières images des Lumière, des Méliès, des Max Linder, des Cohl, puis de leurs successeurs, revit pour quelques semaines à Lausanne. Bien entendu, l'atmosphère des époques plus récentes est suggérée elle aussi par des documents du plus haut intérêt. Enfin, des tableaux d'ensemble donnent un aperçu vivant et documenté de l'évolution du cinéma français, tant sur le plan de la technique que dans le domaine du style et du goût.

Deux petites salles, dans l'enceinte de l'exposition, sont réservées à des projections de courts-métrages anciens, qui passent en permanence. L'un des spectacles, composé de films burlesques, est accessible à tout le monde ; l'autre comprend des œuvres plus particulières, réservées aux adultes.

Enfin, pendant toute la durée de l'exposition, de grands films choisis dans la production la plus significative de ces cinquante ans, sont projetés dans un cinéma de la ville entre 17 et 19 heures, et au Palais de Rumine, chaque soir, à 20 h. 30.

Placée sous le patronage du Ministre français de l'Information, l'exposition **Images du cinéma français** est l'événement artistique le plus marquant de la saison d'automne à Lausanne.

## QUE VOIT-ON A L'EXPOSITION

Musée des Beaux-Arts, Palais de Rumine  
Place de la Riponne.  
Tous les jours, de 10 à 22 heures.

Appareils anciens : Projection, prises de vue, trucage.  
Décors et maquettes de décors.  
Photographies et affiches innombrables.  
Manuscrits et scénarios.  
Costumes.  
Jouets, poupées et figures de cire de Reynaud.  
Souvenirs de vedettes.  
Lettres d'admirateurs et admiratrices.  
Hommages aux meilleurs en scène.  
Les premiers documents de Lumière.  
Les féeries de Georges Méliès.  
Appareil à sous avec des films d'avant 1914. Etc., etc.

### Personnages vivants

### Personnages de cire

### Une évocation irrésistible des temps héroïques du Cinéma muet

Son évolution dans le domaine de la fantaisie, de la féerie, de l'irréel, du fantasque ou du fantasmagorique de 1895 à 1945.

Prix d'entrée à l'exposition : 1 fr. 50 ; militaires et enfants, 1 franc (taxe communale en plus).

## PROJECTION DE FILMS

### Dans l'enceinte de l'exposition :

Deux salles de projection de 16 mm., de 10 à 22 heures.  
Durée du spectacle : 40-45 min.  
Prix d'entrée : 60 centimes.

### AU PROGRAMME

« Hydrothérapie fantastique », de Georges Méliès.  
« Les Invisibles », de Frecca.  
« Les Pieds Nickelés », d'Emile Cohl.  
« Little Moritz enlève Rosalie », de Roméo Boszelli.  
« Max aéronaute », de Max Linder.  
« Le Brasier ardent » (fragments) de Mosjoukine.  
« Entr'acte », de René Clair.  
« Le chien andalou », de Luis Bunuel.

### Cycle rétrospectif du cinéma :

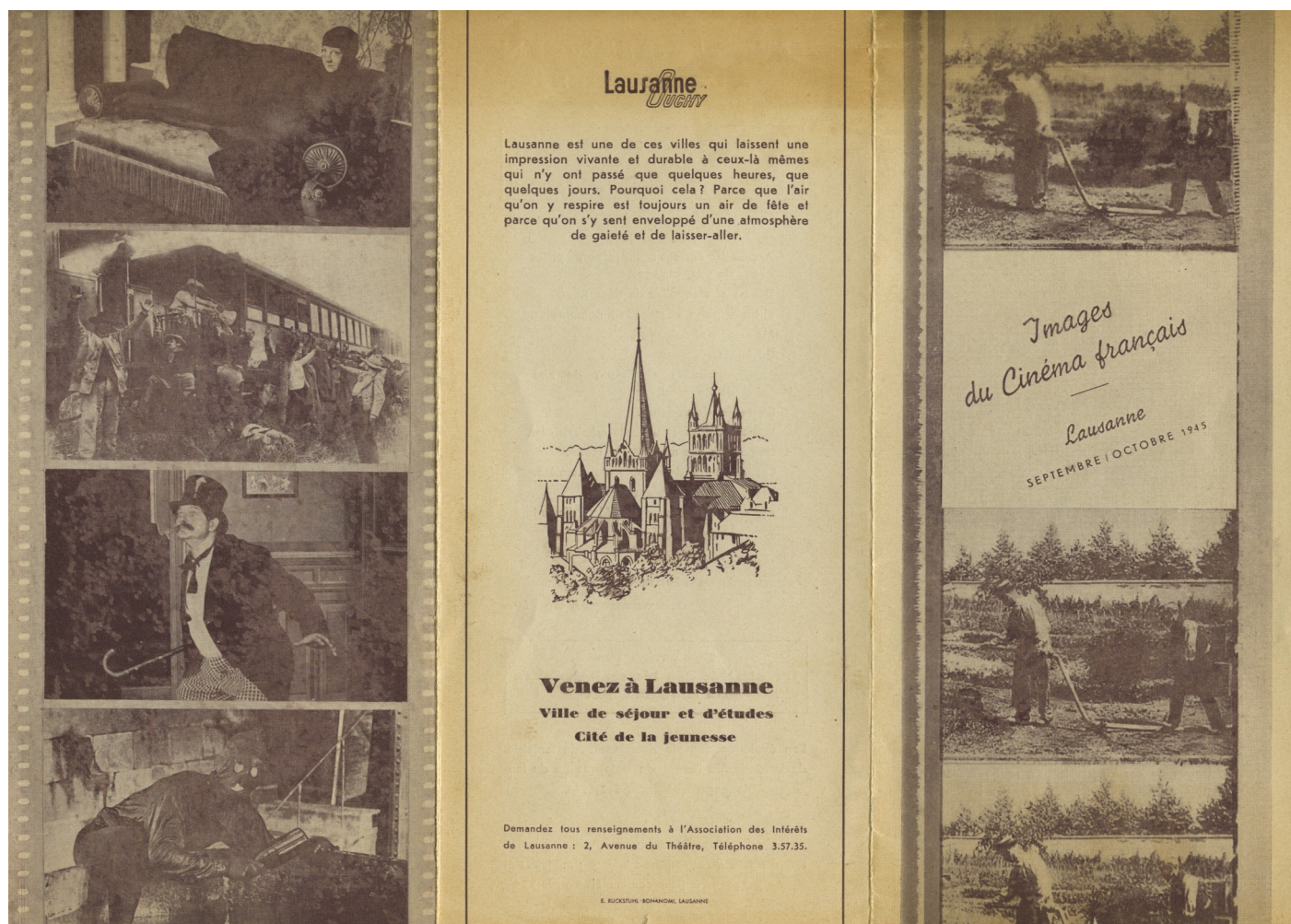
### Des origines au parlant.

Pour l'horaire des représentations, consulter les journaux du jour.

Tous les jours, à 17 h. 30, au Cinéma Théâtre Bel-Air.  
Tous les soirs, à 20 h. 30, à l'Aula de l'Université.  
Matinées : Mercredi, samedi et dimanche, à 14 h. 30 à l'Aula de l'Université.

De Méliès à Max Linder. « L'Avant-Garde ».  
De l'« Assassinat du duc de Guise » à « Monte Cristo ». « Le Million ».  
« Barrabas ». « Zéro de conduite ».  
« Judex ». « L'Affaire est dans le sac ».  
« Feu Mathias Pascal ». « Le Lys Brisé ».  
« Nana ». « Nosferatu le Vampire ».  
« Le Chapeau de paille d'Italie ». « Le Vieux Manoir ».  
« La Chute de la Maison Uscher ». « Le cuirassé Potemkine ».  
« Les deux Timides ». « La roue ».  
« L'Ange Bleu ».

Verso (document déplié)



« Exposition du cinéma français en Suisse », *Les Lettres françaises*, 22 septembre 1945, p. ?  
 (“Côté cour. Côté jardin“).

« Nos lecteurs n'ont pas oublié le très vif succès qui accueillit l'hiver dernier l'exposition « Images du cinéma français ». La Cinémathèque française l'a transportée à Lausanne, où elle se tiendra jusqu'au mois de novembre, Dans une certaine mesure l'exposition de Paris, si réussie qu'elle fût, n'était pourtant que l'ébauche de l'exposition suisse. Le cadre est plus grand, les documents plus amples et certains stands – le coin Méliès et le coin surréaliste – sont de remarquables réussites.

Sans doute cette exposition sera-t-elle ultérieurement transportée à Bruxelles, à Prague, à Londres. Il ne peut y avoir meilleure propagande pour notre cinéma. Nous de doutons pas que les Suisses ne fassent à la très belle exposition de Lausanne tout le succès qu'elle mérite. »

Merci à Laurent Le Forestier pour nous avoir signalé ce texte.

Jean Vidal, « Après le Congrès international de Bâle. Le carnet de poche d'un congressiste », *L'Écran français* (Paris), n° 12, mercredi 19 septembre 1945, pp. 6-7<sup>75</sup>.

Les cinéastes et les journalistes français (beaucoup de journalistes et fort peu de cinéastes) qui ont assisté, à Bâle, au Congrès international du film et à l'inauguration de l'Exposition du Cinéma français à Lausanne, sont rentrés de leur voyage avec des sentiments nostalgiques<sup>76</sup>. Ils ne peuvent oublier l'accueil de leurs amis suisses, leur hospitalité perfectionnée ni le climat de la paix retrouvée, les nuits ruisselantes d'électricité, les étalages aux tentations innombrables, la politesse des citadins. A côté de ces images d'une civilisation intacte, d'autres images se bousculent dans leur mémoire surchargée : huit à neuf mille mètres de films quotidiens pendant dix jours d'affilée<sup>77</sup>. Du bon, de l'insignifiant et du pire. Quelques œuvres remarquables.

Quant au Congrès proprement dit, on ne saurait ni en exagérer l'importance ni en méconnaître la signification. On a prêté à ses organisateurs l'arrière-pensée de faire de Bâle le grand rendez-vous international du cinéma, de prendre la place que Venise a laissée libre et dont Cannes brigue la succession<sup>78</sup>. Leur ambition n'allait pas si loin. Lorsque le docteur Peter Bächtlin [*sic* pour Bächlin], qui dirige la cinémathèque suisse<sup>79</sup>, conçut avec quelques amis l'idée de convoquer à Bâle, un Congrès du Cinéma, son entreprise se limitait au domaine précis du film éducatif et documentaire. Il s'est trouvé que les débats ont débordé le cadre primitif et que, la réunion ayant pris un tour plus général, l'absence de personnalités qualifiées se fit fâcheusement sentir. Enfin, ce qui est plus grave, les Etats-Unis, l'Angleterre et l'U.R.S.S. n'avaient pas envoyé de représentants. Ces nations laissèrent entendre qu'elles

---

<sup>75</sup> Jean Vidal (1904-2003), rédacteur en chef de *L'Écran français* (décembre 1943 - 12 mars 1952), hebdomadaire lié au Parti communiste, créé clandestinement comme « organe des Comités du cinéma du Front national de lutte pour la libération », dont le premier numéro non clandestin avait paru le 4 juillet 1945. Le site [www.calindex.eu](http://www.calindex.eu) donne le sommaire des livraisons du 4 juillet 1945 (n°1) au 12 mars 1952 (n°348).

<sup>76</sup> Les deux événements se succédèrent directement (à Bâle du 30 août au 8 septembre ; à Lausanne dès le 9 septembre) et certains participants, surtout les Français, passèrent d'une ville à l'autre. Étonnamment *Cinéma d'aujourd'hui*, un des événements majeurs mis sur pied par les Archives suisses du film de Bâle, n'a fait l'objet jusqu'ici d'aucune étude. La proximité de cette manifestation avec *Images du cinéma français* est illustrée par ce compte-rendu des deux circonstances.

Principalement composée de journalistes de cinéma, la délégation française était la plus nombreuse. Parmi les 90 à 100 participants, les Français sont environ cinquante, dont trois cinéastes, Grémillon, Painlevé et Le Chanois. L'étude de la réception du congrès passe donc principalement par l'écho qu'en donna la presse française et suisse (28 participants locaux).

<sup>77</sup> Entre 5 heures et 5h30 de projection. Certains films cités par Vidal appartiennent au programme de la Semaine internationale du film proposée par les exploitants et les loueurs, faite de longs métrages nouvellement présents sur le marché suisse. Les autres relèvent du programme propre au congrès, établie par les Archives suisses du film. La liste de ces derniers figure dans les actes, *op. cit.* pp. 249-450.

<sup>78</sup> La première édition de la Mostra internazionale d'arte cinematografica de Venise avait eut lieu du 6 au 21 août 1932. Conçu pour lui faire pièce à la suite de l'édition de 1938, le Festival de Cannes avait été prévu pour septembre 1939 pour connaître sa première édition en 1946, du 20 septembre au 5 octobre.

<sup>79</sup> Sur Peter Bächtlin, voir Alessia Bottani, « Portrait de Peter Bächtlin », in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.), site Web *La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse*, [www.unil-cinematheque.ch](http://www.unil-cinematheque.ch), mai 2016.

considéreraient l'expérience prématurée, l'organisation internationale du cinéma figurant au programme de la Conférence de la Paix. Privé de la participation des trois grandes puissances, le Congrès de Bâle ne pouvait rien élaborer de constructif. Reste qu'il a permis à des cinéastes, à des critiques de divers pays de se rencontrer, de confronter leurs idées et leurs travaux. A ce titre, il est le prélude des grandes « Olympiades cinématographiques » qui devront réunir, demain, les vrais créateurs et les techniciens du monde entier<sup>80</sup>.

**Bâle, [je] 30 août.** L'avant-garde de la délégation française, [Georges] Huysmans [*sic* pour Huisman] en tête, débarque en Suisse. Cérémonie des passeports, visite de la douane ; les délégués étrangers sont impitoyablement vaporisés au fly-tox par les agents du service de santé. 15 heures, ouverture du Congrès dans la grande salle du Casino. Délégations suisse, française, belge, suédoise, italienne, tchèque<sup>81</sup>. On lit une lettre de Jean Painlevé ; M. [Henri] Hoppenot, ambassadeur de France, fait un petit discours sur les précurseurs<sup>82</sup>. Après le banquet, les congressistes se dispersent dans les diverses salles de la ville où se déroulera, pendant dix jours, un festival du film: présentations d'œuvres inédites ou grandes reprises. Au programme, ce soir : *Lumière d'Été* [F 1943] de [Jean] Grémillon, *Les Marins de Cronstadt*, *L'Enfer du Jeu* [F 1942] de [Jean] Delannoy, un film suédois, un film suisse et *Les Raisons [sic] de la Colère* [E.U. 1940], qui rallie la plupart des Français. Cette œuvre magnifique et

---

<sup>80</sup> Si la mesure de l'exposition lausannoise est en grande partie établie, les desseins du Congrès bâlois, la forme qu'il prit, le répertoire de films, la qualité et l'activité des participants, qui s'y rendirent dans une Europe en ruines, mériteraient une approche multiple. On commencera par prendre connaissances des actes (Serge Lang, éd., *Cinéma d'aujourd'hui. Congrès international du cinéma à Bâle*, Cahiers de Traits, n°10, Trois Collines, Genève, 1946). Voir aussi les dossiers consacrés à *Marschtritt zum Führer* et *Der ewige Jude*, deux films programmés pour les congressistes, dans Documents de cinéma : <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/documents-de-cinema/films-nazis/>

Comme on le voit dans le présent dossier, la circulation des films et des personnes ainsi que les liens entre institutions nécessitent de dessiner un territoire qui déborde les délimitations culturelles usuelles entre Suisse romande et Suisse alémanique et en incluant nécessairement la dimension internationale des échanges, si l'on cherche à établir le tableau dynamique d'une véritable géographie culturelle du cinéma.

<sup>81</sup> En termes de représentation nationale, la liste des congressistes données dans les actes comprend aussi la Bulgarie (1), les États-Unis (2), la Grande Bretagne (2), le Luxembourg (1), la Pologne (1), la Tchécoslovaquie (2) et la Yougoslavie (1), *op. cit.*, pp. 251-254.

<sup>82</sup> Dans les actes de *Cinéma d'aujourd'hui* figurent une version rédigée de l'intervention d'Henri Hoppenot, « Naissance de l'art cinématographique », *op. cit.*, pp. 17-23. On en retiendra ici le souvenir suivant, à mettre en rapport avec le texte de Lambigny figurant plus haut (Lecture 2.1 et note 58): « *Ce fut en 1897 ou 1898 [Hoppenot est né le 25 octobre 1891] que je vis donc mon premier film, non au Grand Café, mais au théâtre de prestidigitation de Robert Houdin où il était présenté au milieu de tours non moins surprenants que lui. Tous les arts ont commencé par la magie blanche. L'on projetait « L'Arroseur arrosé » et une bande d'où se détache pour moi le souvenir d'un astrologue se débattant sous une pluie d'étoiles. Sans doute un des premiers Méliès.* » (*op. cit.*, p. 19).

L'activité diplomatique de Hoppenot en Suisse, où il fut en fonction du 12 mars 1945 au 26 janvier 1952, est traitée dans un chapitre du livre de Colette Barbier, *Henri Hoppenot. Diplomate (25 octobre 1891 – 20 août 1977)*, Direction des archives, Ministère des affaires étrangères, Paris, [1999], pp. 357-421 (chap. VI, « A Berne, entre l'Est et l'Ouest, 12 mars 1945 – 26 janvier 1952 »).

Toutefois on n'y trouvera nulle mention de sa présence à Bâle, au congrès Cinéma d'aujourd'hui, et l'auteure ne distingue pas clairement l'exposition de la Cinémathèque française du Pavillon français du premier Comptoir suisse mis sur pied dans l'après-guerre (« A défaut de matériel, il est fait appel au culturel »). Elle lui associe le succès du pavillon, monté par une « France appauvrie [qui] ne pouvait guère exposer des machines et des équipements » (« Le goût et l'ingéniosité vont pallier ces déficiences matérielles et les soyeux de Lyon en fournissant les très riches tissus qui décoorent le pavillon français en ont fait un centre d'attraction. », *op. cit.*, p. 370).

Sur Hoppenot, voir aussi Alain Clavien, Hervé Gullotti, Pierre Marti, « *Le Province n'est plus la province* ». *Les relations culturelles franco-suisse à l'épreuve de la Seconde guerre mondiale (1935-1950)*, Editions Antipodes, Lausanne, 2003, p. 271 sq.

courageuse, réalisée par John Ford, d'après un roman de Steinbeck, nous conte le douloureux exode de paysans américains qu'un trust a chassés de leur terre. Il paraît que les autorités américaines hésitent à laisser ce film passer en France.

**[ve] 31 août.** Au Congrès, discussion sur le rôle historique du cinéma entre René Jea[n]ne et Georges Huisman [*sic* pour Huisman]<sup>83</sup>. Quelques membres de la délégation française se sont échappés pour visiter les boutiques des marchands de chaussures et des chemisiers. A leur retour, on remarque deux ou trois paires de pieds neufs. Le soir au Palermo, présentation de *La Vie et la mort du Colonel Blimp* [GB 1943], réalisé par Michael Powell et Emeric Pressburger. Film nettement contre la caste militaire anglaise.

**[sa] 1<sup>er</sup> septembre.** Les congressistes français se livrent à des calculs sur leurs pouvoirs d'achat respectifs. On ne va pas loin avec les 30 francs par jour accordés par l'Office des changes. La chasse aux francs suisses s'organise. Une journaliste réussit à placer un article dans un journal local et s'achète dix paires de bas. Première vision de *C'est arrivé... demain* [E.U., 1944], de René Clair. Ce soir, grand bal : la société bâloise en tenue de soirée. Bien entendu, aucun Français n'a songé à se munir d'un smoking. On danse aux sons d'un orchestre purement représentatif : les musiciens qui jouent ne sont pas en chair et en os, ce sont de sombres qui s'animent sur un écran, au fond d'une salle obscure. On présente au public Viveca Lindfors, vedette suédoise.

**[di] 2 septembre.** Projection de documentaires : une étude sur la télévision, commentée en allemand (je ne comprends rien et je dors), des documentaires anglais réussis. Un documentaire russe, *Ouzbekistan*, remarquable. Après-midi, le congrès s'anime. La grave question des rapports du cinéma et de l'Etat soulève une controverse. Projection d'un film de [L]attuada sur la libération italienne<sup>84</sup>. Le soir, *Nuits sans Lune*, d'après le roman de Steinbeck, « Nuits noires » ; émouvant malgré une volonté trop déterminée d'émouvoir ; excellente composition d'Henry Travers<sup>85</sup>. Rencontré C.... très abattu<sup>86</sup> ; il a commis l'imprudence d'entrer dans une librairie ; les 300 francs qu'il avait sur lui se sont transformés en bouquins. Adieu, chaussures...

**[lu] 3 septembre.** On a présenté ce soir un film extraordinaire, un film suédois, *Le Chemin qui conduit au Ciel*. C'est une légende mystique qui nous ramène à la grande époque suédoise par la beauté et l'intensité de ses images, la poésie qui s'en dégage. Le film a pour auteur et interprète un jeune homme aux yeux bleus et à la barbe blonde qui a parlé au congrès : Rune Lindström [*sic* pour Lindström]<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> Georges Huisman (1889-1957), directeur général des Beaux-arts de 1934 à 1940, réintégré dès 1944, avait été avant-guerre un des instigateurs du Festival de Cannes. Il figure dans la liste des congressistes comme « Conseiller d'Etat, Président de la Commission de Contrôle des Films », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., p. 252. Il publia un compte rendu enthousiaste de la manifestation en trois livraisons parues dans *Opéra. Hebdomadaire du théâtre, du cinéma, des lettres et des arts* (Paris) ; n°19, me 19 septembre ; n°20, me 26 septembre ; n°21, me 3 octobre. Merci à Laurent Le Forestier pour cette source.

Critique de cinéma, René Jeanne (1887-1969) figure parmi les congressistes comme journaliste de *La France au combat* et *Le Pays*. Son intervention au congrès porte sur l'insuffisance des actualités et des documentaires de répondre de manière satisfaisante à la vocation d'exacitute historique qu'il attribue à l'enregistrement cinématographique, sur la production d'archives filmiques et leur conservation : « La documentation historique par le cinéma », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 163-181. On conçoit qu'elle ait pu intéresser l'archiviste-paléographe diplômé de l'Ecole des chartes qu'était Huisman.

<sup>84</sup> *La nostra guerra*, Alberto Lattuada, 1945 (15').

<sup>85</sup> *The Moon is Down*, Irving Pichel (E.U. 1943), adaptation du roman homonyme de John Steinbeck (1942).

<sup>86</sup> Il n'y a qu'un participant français dont le patronyme commence par C., Emile Cerquant, correspondant de *Libé-Soir*.

<sup>87</sup> Rune Lindström (1916-1973) est en fait l'interprète principal du film mentionné, réalisé par Alf Sjöberg, *Le chemin qui conduit au ciel* (*Himlaspelet – Ett spel om en väg som till Himla bär*, Suède, 1942). Le cinéma

**[ma] 4 septembre.** Tandis qu'on projette *Les Enfants du Paradis*, la délégation française se livre aux joies enivrantes du « shopping ». T... a fait l'achat d'un superbe imperméable doublé de laine qui fait pâlir de jalousie ses confrères. La plupart des congressistes français ont maintenant les pieds neufs. Et chacun de courir après la paie ou le cachet.

**[me] 5 septembre.** Marcel L'Herbier, annoncé, ne viendra pas. Jusqu'à ce jour, aucun réalisateur français n'a fait acte de présence au Congrès. En revanche, les journalistes sont si nombreux qu'ils se constituent en Commission pour discuter certains problèmes relatifs à la presse de cinéma. Sadoul préside. Ce matin, *La dernière chance*, film suisse. Une révélation. Un drame d'une simplicité poignante. J'ai pleuré...<sup>88</sup> Ce soir : *La Route du Tabac* [*sic* pour *La Route au tabac*, E.U. 1941] : John Ford d'après Caldwell ; ennuyeux. Une déception, *Alexander Newsky* [URSS, 1938], d'Eisenstein [*sic*]. Des images d'Épinal merveilleusement composées, mais sans attrait humain.

**6 [je] septembre.** Nicole V... [Vedrès] est arrivée ce matin, ainsi que [Jean] Grémillon<sup>89</sup> (enfin, un vrai cinéaste !). En descendant de voiture, Nicole V... est accueillie par Sadoul<sup>90</sup> : « - Chère amie, vous tombez bien ; j'ai un article à vous demander. C'est urgent ! – C'est curieux, s'exclame Nicole V..., j'allais moi-même vous réclamer un papier. Un papier très urgent. – Un papier pour quel journal ? – Et le vôtre ? – Pour Laby... - Pour Labyrinthe ! », achèvent ensemble Nicole V... et Sadoul qui éclatent de rire...<sup>91</sup>

---

suédois du premier lustre des années 1940 semble avoir été une des découvertes offertes par la manifestation. Montrés à la Semaine du film par le distributeur Elite Films, Zurich, *Ordet* (G. Molander, 1943), *Lev farligt* (Lauritz Falk, 1944) ; *Blod och eld ?* (Anders Henrikson, 1945), ainsi qu'*Himlaspelet* au programme du congrès lui-même, furent accompagnés de la présence promotionnelle des interprètes, Rune Lindström et Viveca Linsfors. Voir Rune Lindström, «Le cinéma suédois », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 213-217.

<sup>88</sup> Ce même numéro de *L'Écran français* consacre une double page au film de Lindtberg : Georges Altman, « Un film suisse à la mesure humaine : *La Dernière Chance* », n°12, 19 septembre 1945, pp. 8-10, 5 ill. En voici le début :

« *Quand la lumière revint dans la salle, nous fûmes nombreux à nous approcher du metteur en scène Léopold Lindtberg et lui dire simplement :*  
- Merci.

*Nous étions là. Critiques et hommes de cinéma, venus de tous les pays à ce premier Congrès international du cinéma organisé par nos amis suisses- Pour la première fois depuis que le monde respire, depuis la victoire, il nous semblait qu'un spectacle très simple, qu'un film plein de pudeur et de tact exprimait la grande géhenne. Oui ! vraiment, comme cette terre helvète qui fut l'asile de tant de proscrits, ce film suisse, La Dernière Chance, semble lui aussi un « refuge ». Refuge de pitié, de douceur et de chaleur humaine. »*

<sup>89</sup> Au congrès, Jean Grémillon en appela à la nationalisation de l'ensemble des domaines de la production cinématographique, voir « Il faut briser les chaînes entravant le cinéma français », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 33-40.

<sup>90</sup> Sadoul dénonça les trusts comme « Les ennemis du cinéma », titre de sa contribution dans les actes, *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 41-51.

<sup>91</sup> Il s'agit du numéro spécial de la revue de Skira, *Labyrinthe* n°12, « Promesses du cinéma français », composé à l'occasion d'*Images du cinéma français*, daté du 15 septembre 1945 (voir p. 10 sq.). Sadoul y donne un texte intitulé « Cinquantenaire de l'invention » (pp. 2-3), Nicole Vedrès un « Bilan. Mil neuf cent quarante-cinq » (p. 11), Grémillon y contribuera par un texte intitulé « Comprendre et faire voir... » (*op. cit.*, p. 13). Voir ci-dessus, pp. 8-14-

On y trouve aussi (p. 4) la préface écrite par Paul Eluard pour *Images du cinéma français* de Nicole Vedrès, un ouvrage de photographies publié au tout début de l'année. L'homonymie avec le titre de l'exposition, que Langlois monta d'abord à Paris, dès fin décembre 1944, et une forme d'accaparement par ce dernier, sont à l'origine d'un rapprochement aussi tenace que discutable. Les juxtapositions visuelles de *Labyrinthe* reprennent clairement la proposition du livre de Vedrès, cet essai sur le cinéma développé par une « iconographie non illustrative », pour reprendre une qualification proposée par Jérôme Allain, *Images du cinéma français (1945) de Nicole Vedrès, un discours par l'image*, 2016, en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01326678/document>. Vedrès y avait travaillé au moins dès mars 1943, recourant aux collections de la Cinémathèque française ; Guiton Chabanne, la graphiste des Editions du Chêne qui conçut la très judicieuse maquette de ce jeu de 287

**7 [ve] septembre.** Les congressistes commencent à donner de sérieux signes de lassitude. On les relance par une petite invitation particulière à assister à la projection de deux documentaires sur l'art, l'un sur le *Paradis terrestre de Jérôme Bosch*, l'autre sur les *Fresques de Giotto*, à Padoue. Intéressant, mais il n'y a pas de quoi s'emballer<sup>92</sup>. Après midi, réception chez le consul de France : apéritifs, petits gâteaux et discours de Jean Painlevé, arrivé le matin avec une copie toute fraîche de son film *Solutions françaises*<sup>93</sup>.

**8 [sa] septembre.** C... a fait un rétablissement financier de grand style : complet de cheviote, chaussures de luxe. Où a-t-il trouvé tant d'argent ? Impossible de lui arracher son secret... Clôture du Congrès à laquelle assiste M. [Michel] Fourré-Cormery, directeur du cinéma français, qui vient d'arriver de Paris.

**Lausanne, [di] 9 septembre.** En route pour Lausanne où s'inaugure l'Exposition du Cinéma français, sous les auspices de la Société des Intérêts de Lausanne, qui nous a très gentiment invités. À la descente du train, je retrouve mon vieil ami le dessinateur Augbourg [*sic*]<sup>94</sup>, et nous gagnons ensemble l'exposition qui, ce matin encore, n'était pas prête. Depuis trois jours, Henri Langlois qui en est, si l'on peut dire, le metteur en scène, ne s'est pas couché. Le menton plus hirsute que jamais, l'œil louche, le chandail rutilant, il erre, hagard, parmi les mannequins, les marionnettes, les masques, les affiches, les boîtes à musique, les vieux papiers, les photos dont il a composé son univers familial. Cinéma français ? Si l'on veut. Disons plutôt un aspect, un moment du cinéma français : c'est ce que représente cette exposition où renaît l'atmosphère d'un surréalisme révolu<sup>95</sup>.

À 14h30, l'exposition est prête et peut ouvrir : c'est un miracle... On le dira dans le discours.

---

photographies (et un dessin de Maurice Henri), avait mis en page le premier livre de Vedrès, le somptueux *Une siècle d'élégance française* (1943). Thématique - parmi les onze chapitres, citons « La terreur », « L'atmosphère », « La condition humaine », « Hommes et femmes » -, alors que l'exposition est organisée chronologiquement et illustre un développement historique, le livre n'est toutefois pas rapproché de manière tout à fait arbitraire du discours, verbal sinon visuel, de Langlois. La pensée par collage, la poétisation de l'Histoire, la volonté de définir l'expression cinématographique comme d'essence française apparaissent chez Langlois comme chez Vedrès. Un article de Langlois consacré à l'exposition rue de Messine, celle que Vedrès décrit plus haut (Lecture 1) est particulièrement significatif de cette association (et de la confusion qu'elle a pu engendrer : « Images du cinéma français », in : *Cinéma. Cours et conférences de l'IDHEC*, 2, 2e trimestre 1945, pp. 72-73 (merci à Laurent Le Forestier pour cette source).

<sup>92</sup> Il s'agit de deux courts métrages de Luciano Emmer, *Il Paradiso terrestre* (1942) et *Racconto da un affresco* (1945). La réaction mitigée de Vidal contraste fortement avec l'accueil fait aux propositions documentaires d'Emmer, qui en défendit le principe par un exposé programmatique repris dans les actes, « Pour une nouvelle avant-garde » (*Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 127-132). Considérés comme une innovation dans le domaine de la représentation cinématographique de la peinture, ils constituèrent probablement la découverte principale du programme et celle qui eut par la suite le plus de retentissement. Le second des films, sur la fresque de Giotto de la chapelle des Scrovegni de Padoue, fut montré dans une deuxième version en cours de travail, à laquelle collaborait Georg Schmid, directeur du Musée des beaux arts de Bâle. Pour en rester au congrès, l'approche y fut discutée par André Michel (1910-1989), présent pour *Arts*, et par l'historien de l'art bâlois Werner Schmalenbach (1920-2010), « Comment faut-il présenter une œuvre d'art au cinéma ? », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 133-136.

<sup>93</sup> Jean Painlevé (1902-1989) présenta son dernier court métrage, *Solutions françaises* (1939, 25') et exposa les réformes générales de l'organisation du cinéma français qu'il prônait, dans la perspective développée par Grémillon, voir « Le cinéma et la naissance de l'esprit », *Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 25 - 31.

<sup>94</sup> Sur « notre ami, le dessinateur Aug[s]bourg » et son impressionnant réseau helvético-français, on lira Antoine Baudin, *Géa Augsbouurg (1902-1974)*, Éditions d'en bas, Lausanne, 2002.

<sup>95</sup> Langlois proposera un accrochage plus sage en 1947, à Bruxelles, dans le cadre du *Festival mondial du film et des beaux-arts de Belgique* (voir *infra*, Lecture 10). S'il apparaît dans la liste des participants du congrès bâlois comme « secrétaire général de la Cinémathèque française » (*Cinéma d'aujourd'hui*, op. cit., p. 253), sa présence à Bâle est hautement improbable en raison du montage de l'exposition à Lausanne.

Lecture 7.1 et 7.2

*Images du cinéma français*, Musée des beaux-arts de Lausanne, 1945  
Deux photographies.



*Images du cinéma français*, Musée des beaux-arts de Lausanne, Palais de Rumine, 9 septembre – 15 novembre 1945. Photographie non créditée (*Servir ?*).

Fonds Lucien de Dardel [1904-1964]. Centre de recherche sur les lettres romandes, Université de Lausanne (CRLR). Tirage d'époque, non crédité.

A g.: cheminée avec soufflet dans le style de Méliès, référence peut-être à un film précis ; à l'arrière-plan : reconstitution du décor du tableau 3 («L'usine métallurgique») du *Voyage à travers l'impossible* (1904) ; A dr., reproduction de l'obus du *Voyage dans la Lune* (1902) ; mur de droite, en haut: photo d'un film non identifié ; en dessous: photo de *La Source enchantée*, saynète magique créée à Robert-Houdin en 1892 (c'est la tête de Jehanne d'Alcy); quatre objets du théâtre Robert-Houdin: un buste truqué, une lanterne, deux marches avec décor égyptien, panneaux du *Nain jaune*. Merci à Jacques Malthête pour ces identifications et les suivantes.



*Images du cinéma français*, Musée des beaux-arts de Lausanne, Palais de Rumine, 9 sept. - 15 nov. 1945.

A part la femme étoile, motif d'*Éclipse de soleil en pleine lune* (1907) visible sous la tenture, les accessoires de cette fantaisie décorative n'empruntent rien qui soit matériellement rattachable à Méliès.

Fonds Lucien de Dardel [1904-1964]. Centre de recherche sur les lettres romandes, Université de Lausanne (CRLR)<sup>96</sup>. Tirage d'époque, non crédité.

Une autre prise de vue de cet « Hommage à Méliès » est reproduite, fort médiocrement, dans *Labyrinthe* n°12 (voir *supra*, p. 8).

A notre connaissance, l'ensemble iconographique le plus riche documentant l'exposition apparaît dans un des articles que *Ciné-suisse* consacre à l'événement. Les deux motifs

<sup>96</sup> Voir L.[ucien de] D.[ardel], « Images du cinéma français », *Servir* (Lausanne), n° 39, 27 septembre 1945, p. 8, 11 ill. Parmi les photos illustrant cette page, figure celle-là, créditée « *Servir* », avec une légende indiquant qu'il s'agit d'un décor de Jacques Damiot reconstituant « l'atmosphère qui régnait dans le petit atelier de Montreuil, premier studio cinématographique que le monde ait connu. ».

représentés ici y figurent, pris sous un angle légèrement différent, ainsi qu'un assemblage décrit comme un « choix de maquettes » accueillant le visiteur à l'entrée de l'exposition. photographies sont créditées « PhotosPresse-Diffusion, Lausanne », due à « Photo A. Ramseyer, Lausanne » (une caméra d'hier et une caméra d'aujourd'hui). Voir (Réd.) [Emil Grêt], « Images du cinéma français », *Ciné-suisse* (Genève), n°240, 20 septembre 1945, n. p.

Ces  
», une

L'hebdomadaire *L'Illustré* (Lausanne), n° 37, 13 septembre 1945, p. 26, publie, sous le titre « Images du cinéma français à Lausanne », deux photographies non créditées, l'une montrant Jean Grémillon, Henri Langlois et Faure-Cornery [*sic*], donnés respectivement comme président, secrétaire-général et directeur général de la Cinémathèque française (Michel Fourré-Cormoray était en fait directeur général de la cinématographie, futur CNC) ; l'autre, montrant un mannequin et un modèle vivant, légendée « De charmantes femmes en costumes d'autrefois voisinent avec des mannequins revêtus de robes ayant été portées dans des films. » Nicole Vedrès fait état d'une fausse Musidora à propos de la version parisienne antérieure d'*Images du cinéma français* (voir *supra*, Lecture n°1) ; pour Lausanne, une annonce publicitaire pour l'exposition parue dans *Ciné-suisse* énumère à la manière d'un boniment de foire les attractions suivantes : « Des documents extraordinaires : appareils anciens, décors, maquettes, costumes, photographies, affiches... Une évocation irrésistible des temps héroïques du cinéma muet. Personnages vivants. Personnage de cire. Les recensions dont nous avons connaissance ne mentionnent pas cet aspect performatif, qui put avoir été présent lors du vernissage.

Quelques visions furtives de « cette exposition improvisée avec esprit » sont données dans un bref sujet du *Ciné-journal suisse*, n° 253.2, 14 septembre 1945, 32 m. (1'10).

Voir coffret dvd *La Suisse pendant la guerre*, 3, Cinémathèque suisse, Lausanne, 2007.

## Lecture 8.1

Jean Nicollier, « Images du cinéma français », *Gazette de Lausanne*, lundi 10 septembre 1945, p. 4<sup>97</sup>.

Tenant compte du fait que, dans le domaine de la cinématographie, la France a joué un rôle capital et qu'avant 1914, 90 % des films projetés dans le monde provenaient de France, l'Association des Intérêts de Lausanne, qui a déjà mis, cette année sur pied, une semaine du cinéma américain, a tenu cet automne à rendre un hommage spécial au cinéma français cinquantenaire<sup>98</sup>. C'est pourquoi elle a organisé dans les salles des Beaux-Arts du Palais de Rumine une exposition rétrospective de documents iconographiques, de costumes, de maquettes, de manuscrits, d'accessoires, de photographies et de décors, destinée à recréer l'ambiance des Âges héroïques de l'écran débutant.

Des films anciens, modernes ou d'avant-garde projetés soit au Palais de Rumine même, soit dans d'autres salles permettront au public de se faire une juste notion des progrès accomplis par les cinéastes et par les artistes.

Nous aurons l'occasion de décrire par le menu cette intéressante rétrospective. Nous nous bornons aujourd'hui à relater les phases de la cérémonie d'inauguration qui s'est déroulée dimanche après-midi, en présence de nombreux invités. Une délégation française importante comprenant des artistes, des critiques et des opérateurs était présente. La Tchécoslovaquie qui va remettre en marche sa production cinématographique, était représentée par son ministre de

---

<sup>97</sup> Journaliste et écrivain, Jean Nicollier (1894-1968) fut rédacteur à la *Gazette de Lausanne* de 1920 à 1962, journal auquel il collabora jusqu'en 1967. Il exerçait une activité de critique littéraire et cinématographique, entre autres domaines. De 1945 à 1965, il fut membre de la Commission de contrôle cinématographique du Canton de Vaud. Voir Frank Bridel, « Rédacteur à la "Gazette" depuis 1920, Jean Nicollier n'est plus », *Gazette de Lausanne*, 6 février 1968, p. 1, p. 9.

De tous les critiques lausannois, Nicollier est le plus attentif à l'exposition comme à la rétrospective qui l'accompagne, la chronique cinématographique proprement dite reprenant dans son journal le 8 octobre 1945. Nous citons plus haut, en exergue à la p. 10, le passage d'une théâtrale de la Société de Belles-Lettres se moquant du « Tout Lausanne » présent au vernissage d'*Images du cinéma français*. Durant les années 1940-50, Jean Nicollier compta parmi les personnalités le plus souvent brocardées pour son conservatisme par la section lausannoise de cette société d'étudiants. Frank Jotterand (1923-2000), qui en fut le président en 1945-46, s'opposera d'ailleurs autant que possible à ce qu'il appelait la « niconnerie », une fois devenu rédacteur du Supplément littéraire de la *Gazette de Lausanne* en août 1953, une publication hebdomadaire où il mena plusieurs enquêtes « provocatrices » (Vuataz) sur la censure, voir Daniel Vuataz, « Toutes frontières ouvertes ». *Franck Jotterand et la Gazette littéraire. Deux décennies d'engagement culturel en Suisse romande (1949-1972)*, Editions de l'Hèbe, Charmey, s. d. [2013], pp. 123-124, p. 160.

Notons que ce 10 septembre 1945, en première page de la *Gazette de Lausanne*, Eva Elie rendait compte de « La semaine internationale du film à Lugano », la 2<sup>ème</sup> Rassegna internazionale del Film, qui avait eu lieu du 1er au 9 septembre 1945, en cette dense période festivalière marquant la période en Suisse.

<sup>98</sup> Créée en 1932, l'Association des intérêts de Lausanne, aujourd'hui Lausanne Tourisme, réunit hôteliers et commerçants de la ville. Elle joue un rôle important en particulier dans le domaine de la promotion économique et de l'accueil touristique, au sens large du terme. Voir note 20.

Dirigée alors par Paul-Henri Jaccard (1916-1975), l'ADIL avait organisé du 6 au 12 avril 1945 une Semaine du cinéma américain, auquel la Ville de Lausanne avait accordé avec empressement une garantie de déficit de dix mille francs (Archives de la Ville de Lausanne, Capitale, cinémas, cote 251.21.3 /10 et 11).

l'information, M. Tchernik<sup>99</sup>. Les autorités cantonales vaudoises l'étaient par les personnes de MM. Jules Chuard, président du Grand Conseil, L. Rubattel, président et Perret, membre du Conseil d'Etat<sup>100</sup>. La Ville de Lausanne avait délégué MM. Amann, Bron, Peitrequin, conseillers municipaux, Chevallier, secrétaire municipal. M. Antoine Borel, président de la Chambre suisse du cinéma, M. Paul Budry, président des Écrivains vaudois et directeur du siège local de l'O. N. S. T.<sup>101</sup>, M. P.-H. Jaccard, directeur de l'Association des Intérêts de Lausanne, M. H. Kuhn, notre confrère, président de la Semaine bâloise du cinéma<sup>102</sup>, figuraient encore à la tête de nombreuses personnalités invitées. MM. Pofilet et Ostroga, consuls, représentaient officiellement la France.

M. Arthur Randin, président de l'A. D. I. L. et, par surcroît, du Conseil communal, a pris le premier la parole, pour saluer les invités, dire sa satisfaction de voir s'ouvrir cette exposition en présence de nombreux Français. Il adresse des paroles de gratitude à M. Paul Perret, conseiller d'Etat, pour l'appui accordé aux organisateurs, à M. Langlois, directeur de la Cinémathèque française, au personnel du Musée et à M. Rahn, secrétaire, qui ont fourni un effort remarquable. Il remercia aussi les journalistes de prêter leur concours à cette manifestation, témoignage nouveau, sur le plan intellectuel, de l'amitié qui unit la France à la Suisse.

M. Paul Perret, chef du Département vaudois de l'instruction publique, apporta le salut du Conseil d'État et rappela, avec beaucoup de justesse, quelques-unes des étapes parcourues à ses débuts par le cinéma. Il eut, à son tour, des paroles de chaleureuse amitié à l'égard de la France et de son activité renaissante.

---

<sup>99</sup> Écrivain, critique de cinéma et professeur, Artuš Černík (1900-1953) était également présent à Bâle au congrès Cinéma d'aujourd'hui, vraisemblablement comme délégué du Ministère de l'information.

<sup>100</sup> La représentation politique officielle est importante, puisque des membres de l'exécutif cantonal (Conseil d'État) et du parlement (Grand Conseil), ainsi que de l'exécutif communal (Conseil municipal) sont présents.

<sup>101</sup> Écrivain et critique d'art, Paul Budry (1883-1949) dirigea le siège romand de l'Office national suisse du tourisme (ONST) de 1934 à 1946. Une trentaine de journalistes, rédacteurs en chef, écrivains et éditeurs français avaient été accueillis le 30 mai 1945 à Genève, puis à Lausanne le 1<sup>er</sup> juin, avant de circuler dans le pays et d'en repartir pour la plupart par Pontarlier depuis Neuchâtel, après un séjour d'une quinzaine de jours. Parmi eux, seul représentant d'une institution, on compte Henri Langlois, secrétaire-général de la Cinémathèque française. Voir « Journalistes français à Lausanne », *Gazette de Lausanne*, je 31 mai 1945, p. 2. Selon le même quotidien, les journalistes étaient accueillis par les sections locales de l'Association de la presse suisse et de la Société des écrivains suisses, la tournée étant organisée par l'Office national suisse du tourisme ; voir (Ag.), « Visite de journalistes français », *GdL*, lu 14 mai 1945, p. 2. Une liste de trente-quatre noms figure dans « Bienvenue aux journalistes français ! », *Feuille d'avis de Lausanne*, ve 1<sup>er</sup> juin 1945, p. 20.

Merci à Stéphane Pétermann (Université de Lausanne) pour ces renseignements.

Parmi les nombreuses présences intellectuelles et artistiques françaises de l'immédiat après-guerre en Suisse romande, l'une doit sa renommée durable à la relation qu'en fit Jean Paulhan dans son *Petit guide d'un voyage en Suisse* (nrf, Gallimard, Paris, 1947), où Jean Dubuffet est chiffré en Limérique, Le Corbusier en Auxionnaz et Paul Budry en Broux (l'invitation alla du 5 au 22 juillet 1945). Moins connu aujourd'hui est l'accueil en pays romand des dessinateurs humoristes parisiens en janvier-février 1946, avec une exposition à la Galerie du Capitole, à côté du cinéma (voir Robert Danger, « Le blanc qui noircit », *Servir*, n°6, 7 février, p. 8), une initiative du dessinateur Géa Augsburg patronnée par le *Journal de la maison Charles Veillon*, dont Augsburg était le rédacteur, avec le secours de l'ambassadeur de France, Henri Hoppenot. Elle sera prolongée à Paris, en décembre 1949, par une exposition à l'ONST et une publication homonyme, *Chez Guillaume un tel. Les humoristes français en Suisse*. Voir Antoine Baudin, *Géa Augsburg (1902-1974)*, op. cit., pp. 102-105.

<sup>102</sup> Heinrich Kuhn (1903-1995) était journaliste à la *National-Zeitung* (Bâle). En 1945, il fait partie du comité de direction du congrès *Cinéma d'aujourd'hui* et préside le comité de La Semaine bâloise du cinéma. Sur son rôle dans le domaine cinématographique, on lira le portrait établi par Alessia Bottani dans le cadre des recherches menées sur l'histoire des Archives suisses du film, « Heinrich Kuhn, °1903 – †1995 »,

<http://wp.unil.ch/cinematheque-unil/projets/une-histoire-de-la-cinematheque-suisse/portraits/portrait-dheinrich-kuhn/>

On applaudit ensuite deux exposés éloquents et concis de MM. Jean Grémillon, président de la Cinémathèque française et [Michel] Faurré-Cormerey [*sic* pour Fourré-Cormeray], directeur général de la Cinématographie nationale, qui ont des paroles de reconnaissance touchante pour la Suisse hospitalière.

Une réception, présidée par M. [Arthur] Randin, eut lieu au Lausanne-Palace, qui fournit encore à MM. [Marius] Amann, conseiller municipal, [Michel] Faurré-Cormerey [*sic*], [Georges] Ostroga, consul de France adjoint et [Robert] Rey-Willer, secrétaire de l'Association cinématographique, suisse romande<sup>103</sup>, d'échanger d'éloquents compliments en l'honneur de l'écran puis de l'indéfectible amitié franco-suisse.

---

<sup>103</sup> L'Association cinématographique, suisse romande (ACSR) est la branche romande de l'organisation corporative réunissant les directeurs de salles de cinéma suisse.

Jean Nicollier

« Images du cinéma français », *Gazette de Lausanne*, mardi 11 septembre 1945, p. 1.

L'art du cinéaste, c'est-à-dire de celui qui compose – en la découpant – une symphonie visuelle, est conditionné par le mouvement (qu'il ne faut pas confondre avec le « rythme », c'est-à-dire l'alternance judicieuse de tous les plans cinématographiques dont l'assemblage constitue un film). En effet, se proposant de montrer la vie sous ses multiples aspects, le film en reflète précisément la mobilité essentielle.

Il serait donc arbitraire d'assigner à cet art mobile et fluide une classification rigide ou systématique, d'attribuer par exemple à un pays déterminé le goût et le pouvoir de produire une catégorie de films plutôt qu'une autre. Cependant, il est permis, par opposition à la grande masse de films d'*action* issus des pays d'outremer et d'outre-Manche, de voir en les bandes faites sur sol français, des œuvres d'*atmosphère* : réalistes, psychologiques, poétiques et même de pure, d'irréelle fantaisie.

Ce sont de préférence les tendances à la fantasmagorie si chères à Georges Méliès et à d'autres précurseurs français de l'« âge héroïque » qu'illustre l'exposition dite « Images du Cinéma français » ouverte, depuis deux jours, au Palais de Rumine. Il n'y a eu dans l'intention des organisateurs – La Cinémathèque française et l'Association des Intérêts de Lausanne – aucune intention didactique. Ils n'entendent pas retracer l'histoire complète et méthodique du cinéma de France, ni suivre l'évolution de celui-ci à travers une foule d'œuvres et de documents.

Non ! Ils ont désiré marquer cette fantaisie poétique, consciente ou inconsciente, que l'on put discerner dès leurs débuts chez les principaux auteurs et qui s'est marquée jusqu'à la veille de la guerre. Avec Georges Méliès à la forte personnalité, s'instaure le règne de la fantaisie, de la féerie même : accidentelle, fortuite ou concertée mais qui participe du rêve ou de l'imagination pure.

Voilà pourquoi M. Langlois, tirant de ses collections : maquettes, projets de décors, accessoires, costumes, affiches, photographies, meubles, etc., a voulu, en dehors de quelques tableaux synthétiques, insister avant tout sur des œuvres filmées au caractère poétique accentué.

\*\*\*

En 1906, le cinéma français primitif atteint, sa plénitude : D'abord Méliès, après lui chez Pathé-Gaumont, Lépine, Zecca ; chez Gaumont Jasset. Bientôt ce sera l'*Assassinat du duc de Guise* (1908) qui marquera avec le *Film d'Art* une date dans l'évolution du cinéma.

En 1908 on verra les premières réalisations d'Émile Cohl, un des maîtres du dessin animé. L'essor continue. Méliès travaille ; 1909 sera une année culminante pour lui. De leur côté, Pathé, Gaumont, deviennent des maisons mondiales aux films vivants et spontanés. Les comiques *Onésime*, *Nick Winter*, *Gribouille*, *Rosalie*, sous la direction de Roméo Bozzetti et de Jean Durand, préfigurent l'école de Mack Sennett tandis que Max Linder ouvre la voie à Chaplin.

La compagnie « Éclair » entrait dans la course, créait les premiers films à épisodes. C'est la série *Nick Carter* (1909), *Zigomar* (1911), *Protea* (1912). Et Jasset réalise avec *Au Pays des Ténèbres* (1911) un des premiers classiques réalistes du cinéma français. Gaumont et Pathé

produisent la série des *Fantomas* de L. Feuillade et le *Rocamboles* de Denola. *Les Vampires* (1915) et *Judex* (1917) sont en France les points culminants de cette école caractéristique du cinéma mondial de ce temps-là.

À cette époque, le cinéma français est si frais et si vivant que les meilleurs films de Far-West du moment sont produits outre-Jura grâce à Joe Hamman. De son côté Pouctal produit à la fin de la guerre de 1914 ses deux chefs-d'œuvre, le *Comte de Monte-Cristo* et, triomphe du réalisme, *Travail*; ainsi s'achève l'œuvre de cette génération qui a bâti le cinéma, dont l'influence s'est étendue dans le monde et qui fut si méconnue qu'il a fallu ces derniers temps pour découvrir la *Bête traquée* de Michel Carné et le *Guardian* de Joe Hamman. Renoir, Feyder et Clair renoueront avec eux. Depuis lors le cinéma français, à la suite de la révélation subite des Suédois et Américains, est entré dans une phase critique, que la découverte de l'école allemande va accentuer.

Malgré tout le cinéma français continua à vivre. S'il a perdu sa situation mondiale, il n'en contribue pas moins à l'effort artistique du cinéma européen.

Vers 1924, avec Delluc, Epstein, Germaine Dulac, Mosjoukine, L'Herbier, une nouvelle école se lève, modérée mais créatrice néanmoins, avec de brèves échappées vers le surréalisme.

Voici ensuite le « parlant » et son écueil : le théâtre filmé. Puis de la période réaliste (*Topaze*) on revient avec *Quai des Brumes* et la *Grande Illusion* aux films d'ambiance. Aujourd'hui, enfin, après l'entr'acte tragique de la guerre, se manifestent de nouvelles tendances avec la *Règle du jeu*, *Lumière d'Été*, etc. En même temps, l'école française revient au dessin animé si longuement délaissé.

\*\*\*

Le visiteur qui pénètre dans les salles des Beaux-Arts de Rumine, déambule dans un ensemble de motifs et décors qui symbolisent la *foire* avec ses fêtes foraines, sa poésie involontaire et enluminée, ses baraques à monstres et à jeux de massacre, ses lanternes magiques, son cinéma dans les langes, ses appareils à sous qui offrent aux flâneurs, pour quelques liards, des films d'une longueur de... vingt ou trente mètres.

Époque bizarre, candide et rouée tout à la fois, où Louis Feuillade trousseait des feuillets filmés au son des violons tziganes destinés à émouvoir, durant la prise de vues, des vedettes belles ou touchantes.

C'est un regain de l'amour à la mode romantique: enlèvements, crimes chevaleresques, duels, cambrioleurs de bonne famille, souris d'hôtel et le reste à l'avenant. Beaucoup de grands gestes trop, théâtraux, de courses saccadées qu'exagèrent encore les sautes d'humeur et l'irrégularité de marche de l'appareil de projection.

Toiles de fond en trompe-l'œil, bariolages, accessoires faux à hurler à force de vouloir serrer de près la réalité. Oui, mais le talent surgit de l'ombre. Voici Meerson, créateur du décor moderne en France, qui rend au cinéma son attrait défloré.

Tous ces essais, tous ces monstres, ces réussites aussi, l'Exposition du Palais de Rumine les suit à la trace et les évoque de la façon la plus éloquente, plus souvent encore avec un sens aigu du burlesque. L'âge de Max Linder, des Prince-Rigadin, d'Onésime, des premiers dessins animés, tout cela revit, dégagé des poussières de l'oubli.

De l'époque 1900, l'on se hisse vers les temps d'aujourd'hui en marquant quelques étapes, en consacrant un panneau à des succès tels que la *Jeanne d'Arc* où se distingua Mme Falconetti. Mais l'on revient toujours à Georges Méliès, bonhomme inouï dont les dons naturels sont incroyables.

Nous laissons aux visiteurs le plaisir amusé d'errer à la découverte. Peut-être, cependant, les organisateurs, par déférence pour les profanes, pourraient-ils prévoir à leur intention, un plan mural explicatif qui contribuerait utilement à l'édification du quidam curieux de cinéma mais auquel a manqué le loisir d'en étudier l'histoire.

Bien entendu, la présentation de films « antiques » (50 ans !) ou celle de bandes très « commentées », le *Chien andalou* par exemple, corse et corsera l'attrait de cette exposition documentaire<sup>104</sup>. L'on aura, dans ces colonnes, l'occasion d'y revenir.

---

<sup>104</sup> Depuis 1929, avec quelques films dits « d'avant-garde », de René Clair, Jean Vigo ou Joris Ivens, *Un chien andalou* circule durant les années trente dans les pays non-totalitaires, via les ciné-clubs et les salles de répertoire. En Suisse, il figure au programme interne du 1<sup>er</sup> Congrès international du cinéma indépendant, à La Sarraz, le 6 septembre 1929, mais n'est pas mis à l'affiche de la soirée proposée au public (voir Documents de cinéma, Archives n°84, p. 20 et p. 24 - <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/complement-de-programme/archives-n-84/>).

A Genève, il est interdit en 1934, sans qu'on sache quel cinéma ou plus probablement quel ciné-club en sollicita l'examen par la Commission de contrôle des films du Département cantonal de justice et police (DJP). Cette décision eut une répercussion dans le canton de Vaud. En novembre 1934, le ciné-club lausannois L'Écran nouveau, qui avait été constitué ce même mois et qui ne semble avoir eu qu'une activité éphémère (deux séances au cinéma Bourg en tout cas), adresse une liste de films au DJP. *Ménilmontant* (Dimitri Kirsanoff, 1926), *L'Âge d'or* et *Un Chien andalou* y figurent. Pour ces trois films, le DJP sollicite directement la revue *Choisir*, publiée par le Comité catholique du cinématographe (Paris) pour en connaître la cote morale. La revue répond ne pas pouvoir renseigner les censeurs, faute de connaître « la date approximative de la production de ces films et le nom de la firme qui les a édités. », une réponse qui signale d'une certaine manière la marginalité de ces productions (lettre de *Choisir* au DJP, 23 novembre 1934). S'il n'est plus question de *L'Âge d'or* dans ces démarches, *Un Chien andalou* reste l'objet de l'attention du DJP, qui demande que le film soit soumis à l'examen de la Commission de contrôle des films pour préavis, car il avait appris qu'il avait été interdit à Genève pour les motifs suivants: « Film d'une incohérence totale qui, sous le couvert d'«art» et d'«avant-garde» développe le thème d'un rêve à tendance sadique. » (Lettre du DJP Vaud à Charles Simond, 2 mars 1935; cette formulation synthétique pourrait laisser penser que la commission genevoise eurent l'occasion de voir le film). Archives cantonales vaudoises, Fonds S.66 (*Secrétariat général du Département de la justice, de la police et des affaires militaires*), 398 / F.46 « Cinéma indépendant » [1928-1937].

Les cinéphiles lausannois découvrent *Un Chien andalou* en 1945 lors du vernissage de l'exposition, dimanche après-midi 9 septembre. Après les discours, « [...] les invités firent un dernier tour des aîtres, s'en furent frissonner aux péripéties du *Chien andalou*, une intéressante tentative de surréalisme cinématographique, et marchèrent sur le Palace où une réception les attendait », ml j., « Images du cinéma français », *Feuille d'avis de Lausanne*, lundi 10 septembre 1945, p. 5. Le film figure dans le répertoire permanent de l'exposition.

*Un chien andalou* ni aucun autre film projeté lors d'*Images du cinéma français* ne semble avoir fait l'objet d'un examen par la Commission cantonale de contrôle des films avant l'exposition, ni de plainte qui aurait entraîné un tel contrôle. Rien n'apparaît en tout cas à ce sujet dans le fonds ACV Fonds *Secrétariat général du Département de la justice, de la police et des affaires militaires*, S.66/392/F38a - « Commission contrôle films. Procès-verbaux 1938 à 1950 », ce qui n'exclut pas qu'on n'en trouverait pas trace sous quelque autre entrée de ce fonds considérable conservé par les Archives cantonales vaudoises ou dans les archives de la police municipale (Archives de la Ville de Lausanne).

De ce film phare, avec *L'Âge d'or* évidemment, du panthéon cinéphilique de Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse, par laquelle une copie circule dès les années 1950, nous avons esquissé la présence à Genève, où l'interdiction mentionnée ci-dessus date du 4 février 1934, voir Roland Cosandey, « Ils n'ont rien compris au *Chien andalou*... Une lecture de *Censuré!* d'Henri Roth », in : *Décadrages* (Lausanne), n°37-38, automne 2017 – printemps 2018, p. 200. En ligne : <https://www.decadrages.ch/ils-n-ont-rien-compris-au-chien-andalou-une-lecture-de-censure-d-henri-roth>

Jean-Pierre Baud, « Images du cinéma français », *Cahiers de la Renaissance vaudoise* (Lausanne), n° 26, octobre 1945, pp. 47-50, (Chroniques) <sup>105</sup>.

Aux temps anciens déjà de 1900, le bric-à-brac des Monts de Piété, les tire-pipes des champs de foire, les danseuses de cirque en maillot collant se mêlaient en une nouvelle fantasmagorie : le cinéma muet. Avec ses harpes de bois aux ficelles atones, la large gueule à ressort de ses monstres en papier mâché, il s'était fait marchand des plus belles illusions. Sur l'écran, le monde avait le plus souvent la tête en bas et quand il retombait sur ses pieds, c'était pour marcher au ralenti, majestueux et grotesque, ou courir avec des gestes d'automate détraqué. L'imagination des cinéastes jonglait avec des corbillards, des pianos à queue et des anges noirs roulant à bicyclette ; René Clair et Bunuel faisaient tourbillonner les esprits dans l'illogisme du rêve.

Mais plus curieux encore que les films eux-mêmes devaient être les studios de 1910. Dans l'enchevêtrement des poutres, des constructions éphémères, des panneaux colorés, le profane ne devait pas distinguer facilement le décor des machines, ce que l'on tournait de ce qui tournait. C'est du moins l'impression que vous donne une visite à l'exposition du cinéma français, sise au Palais de Rumine. D'aucuns ont fait part de leur étonnement, tout littéraire d'ailleurs, né du contraste entre cette maison sérieuse, repaire d'une science plusieurs fois centenaire, et l'hôte fantasque et déraisonnable qu'elle accueillait pour quelques semaines. Pour ma part, je ne me suis point choqué de cette promiscuité. Les vrais marbres du Palais de Rumine paraissent tellement faux, ses monstres ailés moitié femme moitié lion si baroques, qu'ils pourraient figurer sans honte pour le cinéma dans un décor de Georges Méliès. L'exposition du cinéma français est un amas hétéroclite d'objets les plus divers. Il y règne un désordre savamment étudié qui rend heureusement l'atmosphère déconcertante d'un studio de cinéma. Dans ce dédale de « salons » vert, rouge, jaune, le spectateur se sent perdre la raison dans un sentiment délicieux. Dans la pénombre de la première salle, ses yeux distinguent peu à peu un amas de crânes posés sur des robes de velours près de faces grotesques d'une Noce à Thomas. Plus loin, la tête de Micheline Presle est déposée dans un coffret doublé de soie blanche. Un lion, là-bas, est prêt à bondir sur la carcasse métallique d'un homme sans tête. C'est le règne de l'irréel exposé avec la plus charmante fantaisie.

---

<sup>105</sup> Jean-Pierre Baud (1921- ?), qui publie quelques articles littéraires entre 1945 et 1950 dans la *Gazette de Lausanne*, avant d'entreprendre une carrière d'avocat, rapprochera l'œuvre d'Henri Michaux du *Chien andalou* et de *L'Âge d'or* dans un article paru dans la *Gazette de Lausanne*, sa 28 décembre 1946, p. 7 (*Gazette littéraire*), « Henri Michaux ». Il est membre de la société estudiantine de Belles Lettres dès l'automne 1942.

Le 20 janvier 1950, il défendra une thèse de droit intitulée *Le Plaict Général de Lausanne de 1368. Essai sur l'histoire du droit et des institutions de Lausanne au XIV<sup>e</sup> siècle*. On retrouve son nom comme président du Centre théâtral de Lausanne, constitué le 13 juillet 1950, dont le comité comprend Marianne Mercier, Ernest Tuscher, Freddy Buache, Michel Logoz et Richard-Edouard Bernard. Le but de l'association est de soutenir en particulier les « tentatives faites ici en faveur d'un théâtre "renouvelé" aussi bien à l'endroit des compagnies nouvelles qu'à celui des textes nouveaux, de la décoration et de sarts annexes de la scène. », « Centre théâtral de Lausanne », *Gazette de Lausanne*, 15-16 juillet 1950, p. 4.

Avocat à Lausanne dès 1952, il sera le co-rapporteur, avec l'architecte Jacques Favre, du *Rapport pour la création d'un quartier modèle*, 31 octobre 1961, projet urbanistique débattu dans la perspective de l'Exposition nationale de 1964. Dans les années 1970, il est président de la Société académique vaudoise.

Mais l'intérêt principal de cette exposition réside à mon avis dans la projection des courts-métrages qu'on y donne en permanence. Hélas, la censure est venue troubler notre joie : elle a interdit *L'Âge d'or*<sup>106</sup>. La Suisse veut bien accueillir le cinéma français, mais tout de même, *L'Âge d'or*, c'était trop pour la moralité ! Nous aurions failli à notre réputation d'honnêteté en laissant impunément s'étaler les stupres d'une société qui, Dieu merci, n'existe pas chez nous. Les censeurs sont intervenus. Ils ont supprimé *L'Âge d'or* en regardant obliquement vers le ciel pour qu'il leur pardonne d'avoir jeté un regard, professionnel il est vrai, mais qui aurait pu être concupiscent, sur un spectacle si bas. Les maladroits ne se sont pas rendus compte que le public du Palais de Rumine n'était pas celui des cinémas de la ville. On n'a pas vu à l'Université la foule des amateurs hebdomadaires de Bing Crosby, Dorothy Lamour ou Don Amèche. Les spectateurs des courts-métrages français sont des amateurs de cinéma. Ils ne sont en définitive pas nombreux. Ils sont venus pour juger des films et non pour satisfaire je ne sais quels bas instincts de ce corps tant décrié.

Le film français de la période 1910-1930 présente un grand intérêt. Les cinéastes de l'époque avaient découvert un monde nouveau que la technique de la photographie mouvante leur permettait d'atteindre. C'était le monde du rêve, qui se meut derrière l'écran de la logique et de la lucidité. Les surréalistes n'ont pas été sans influence sur le cinéma de cette époque. Il leur offrait un moyen merveilleux pour exprimer l'objet de leurs recherches.

C'est pourquoi, rejetant délibérément la réalité, les cinéastes sont partis dans les images à la poursuite de leurs rêves. Ils nous montrent une pensée en liberté qui procède selon des règles mystérieuses et particulières et non plus dans les cadres imposés par la logique. Les associations d'idées, qui deviennent au cinéma des associations d'images, n'ont plus le caractère nécessaire du syllogisme. Elles obéissent à l'imagination intime du cinéaste, auquel aucune règle extérieure à lui-même ne vient imposer sa loi. La pensée se déroule automatiquement. Mais elle n'a pas de raison de prendre tel chemin plutôt que tel autre. L'image évoquée par l'image précédente aurait très bien pu être différente de ce qu'elle est. Il n'y a pas entre les deux un lien nécessaire.

Ce procédé est frappant dans le *Chien Andalou* de Bunuel. Certes, il y a bien quelques thèmes généraux dans le cadre desquels se meuvent les idées. Mais Bunuel s'est placé délibérément au-delà de la logique, dans le domaine subjectif et particulier des sensations saisies avant que l'intelligence ne s'en empare. Cette irruption dans l'irrationnel est une source très féconde de poésie dont l'objet est précisément de sonder l'être intime des choses. Bunuel l'a fait au cinéma. Son *Chien Andalou* est la succession des images qui viennent à l'esprit d'un rêveur éveillé. Pour cela il use du procédé typiquement cinématographique de la surimpression. Une image en évoque une autre qui se substitue peu à peu à elle sur l'écran. Bunuel a su tirer de ce « truc » les effets merveilleux qu'il comportait.

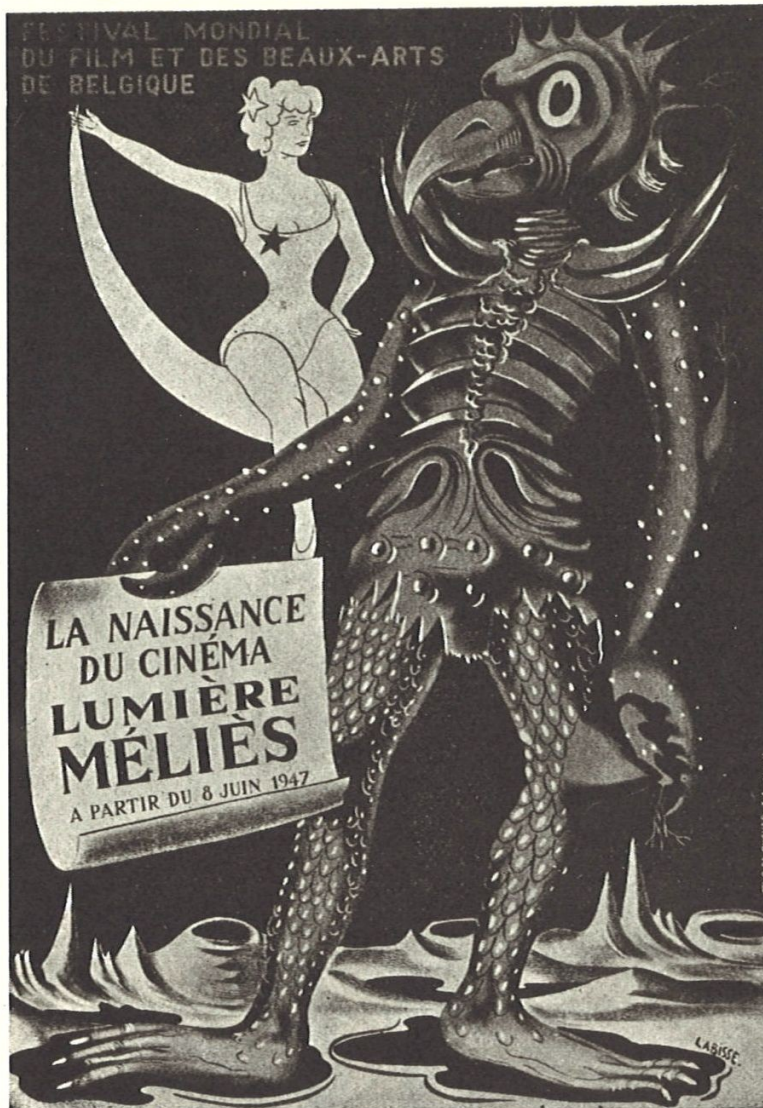
---

<sup>106</sup> Cette protestation est-elle née d'une rumeur ou repose-t-elle quelque fondement ? En l'état des recherches, nous n'avons pas retrouvé de document permettant d'infirmer ou de confirmer l'affirmation si péremptoire d'une interdiction de *L'Âge d'or*, qui pourrait avoir été montré à Bâle dans le cadre du congrès *Cinéma d'aujourd'hui* (il figure dans les actes, *op. cit.*, p. 250, au rang de « Films classiques », entre autres avec *Le Cuirassé Potemkine*, *Le Lys brisé*, *Nosferatu*, *Loulou* et *L'Ange bleu*, mais la mention dans une liste n'est pas encore l'attestation d'une projection !). Le film figure aussi dans la liste préparatoire établie pour Lausanne que nous reproduisons plus haut. Mais il est surprenant qu'aucun autre chroniqueur, à notre connaissance, n'en fasse état. On rappellera que *L'Âge d'or* (1930) fut interdit en France après le scandale de sa sortie, et qu'il circula par le réseau des cinémathèques après la guerre, avant d'être libéré pour l'exploitation commerciale française en 1980. Sa programmation à Bâle début septembre 1945, pour autant que le film y fut effectivement projeté, s'adressait à la centaine de participants du congrès *Cinéma d'aujourd'hui* et non au public général de la Semaine cinématographique proposée parallèlement au congrès. Par prudence peut-être, les organisateurs de l'inauguration de la Cinémathèque suisse à Lausanne, en 1950, n'en firent pas goûter les provocations aux cinéphiles lausannois.

René Clair, lui aussi, dans l'*Entracte*, use avec bonheur de ce même procédé. Le cinéma lui a donné l'occasion de lâcher la bride à sa fantaisie. Moins obsédé que Bunuel par les sombres thèmes de la cruauté et du désir sadique, René Clair lui ressemble cependant par sa même façon de voir le monde à travers une caméra qui se prête à toutes les extravagances. Le grand mérite des cinéastes français de 1910 à 1920 est d'avoir trouvé l'objet propre du cinéma. Certes, dans l'ivresse de la découverte, ils ont abusé de certains procédés. Ils ont sacrifié le drame à l'image. Mais ils savaient regarder le monde avec des yeux de cinéastes, tandis que plus tard, avec la découverte du parlant, le cinéma devint du théâtre filmé. Aujourd'hui, on semble arriver à un heureux équilibre et s'inspirer à nouveau des anciens maîtres.

Lecture 10

*La naissance du cinéma. Lumière Méliès*, Festival mondial du film et des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 1947.



Affiche composée par le peintre Félix Labisse pour l'exposition Méliès.

L'affiche de Félix Labisse (1905-1982), telle que reproduite en noir et blanc dans *Festival mondial du film et des beaux-arts de Belgique, Extraits du rapport général*, Bruxelles, 1947, p. 39.

Bibliothèque de la Cinémathèque suisse, Centre d'archivage, Penthaz.

L'affiche originale, au format 121 x 80 cm, est en couleur (le texte en haut à gauche et le Sélénite sont d'un bel émeraude). Elle comprend un texte imprimé en majuscule dans la partie inférieure, courant sous les pieds du sélénite : « Exposition organisée avec le concours de la Cinémathèque française / dans les salons du Bon Marché à Bruxelles ».

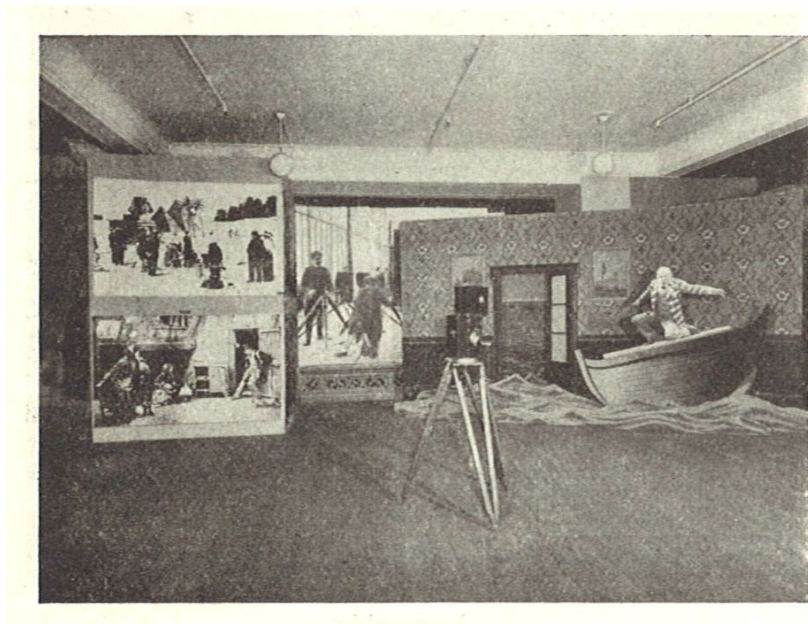
Cinq illustrations photographiques de médiocre qualité documentent l'exposition *La naissance du cinéma Lumière Méliès*, dans la publication *Festival mondial du film et des beaux-arts de Belgique, Extraits du rapport général*, Bruxelles, 1947 (pp. 105-107), où elles figurent sans légende, sauf la première. Bibliothèque de la Cinémathèque suisse, cote FESTI.BE / BRUXELLES / KNOKKE

L'exposition est présentée par Henri Langlois dans un des cahiers publiés pendant le festival : « Exposition du cinéma français dans les salons de "Bon Marché" », in : *Festival mondial du film et des beaux-arts de Belgique. Cahier du samedi 7 juin 1947, n°2, n. p.* [pp. 16-18], 7 ill.



**L'Exposition  
« La Naissance du Cinéma — Lumière — Méliès ».**

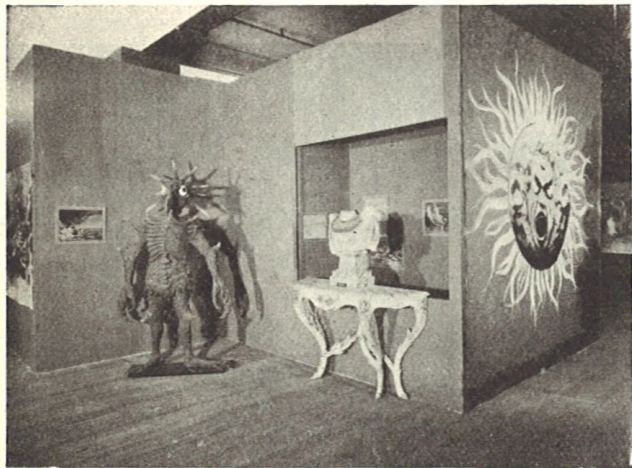
Paroi de gauche : clichés de Muybridge ; à droite : le fusil photographique de Marey.



Panneau de gauche, haut : photo de tournage de *L'Enfance de Jésus* de Maurice André Maître (Pathé, 1914); bas *Les Victimes de l'alcoolisme* (Pathé, 1902). Au fond : un studio de verre non identifié. A droite : figuration du tournage de *Une tempête dans une chambre à coucher* (Pathé, 1901).



De g. à dr. : deux panneaux de bois utilisés au théâtre Robert-Houdin dans la saynète magique *Le Nain jaune* (1890) ; maquette du cheval apocalyptique attelé à la voiture astrale du film *Les Quat' Cents farces du diable* (Méliès, 1906) ; maquette du studio A de Méliès ; une scène sur fond noir de *Les Bulles de savon animées* (Méliès, 1906) ; en amorce, Méliès en Méphistophélès.



De g. à dr. : un Sélénite grandeur nature, d'après le *Voyage dans la Lune* (Méliès, 1902) ; sur la console, buste truqué du théâtre Robert-Houdin (période Méliès) ; le Soleil du *Voyage à travers l'impossible* (Méliès, 1904).



Nous n'avons pu établir d'éléments d'identification particuliers pour cette image.

Comme nous l'expliquons ailleurs dans cette livraison des Miscellanées Méliès<sup>107</sup>, les objets liés à Méliès, collectionnés par la Cinémathèque française depuis la fin des années 1930 ou conservés par les héritiers eux-mêmes, constituent aujourd'hui un fonds préservé par la Cinémathèque française.

Le lecteur ira à leur découverte dans les deux ouvrages qui en proposent le catalogue illustré:

- Jacques Malthête et Laurent Mannoni (dir.), *Méliès magie et cinéma*, Paris, Paris-Musée, 2002.

- Jacques Malthête et Laurent Mannoni, *L'œuvre de Georges Méliès*, Paris, Éditions de La Martinière/La Cinémathèque française, 2008.

De même que nombre de dessins de Méliès passent encore pour des éléments préparatoires, alors qu'ils furent généreusement exécutés par le cinéaste dès le milieu des années 1920 à titre illustratif et souvent à la demande, dès la fin des années 1940, certains objets lui sont associés sont de purs artefacts scénographiques.

C'est le cas du Sélénite en papier mâché ou en carton-pâte que montre ci-dessus une des images de l'exposition bruxelloise de 1947. L'objet est souvent attribué à Félix Labisse, en raison de l'affiche probablement.

Or, c'est d'un dessin tardif de Méliès, un lavis sur papier (35 x 28 cm) légendé *Le Voyage dans la Lune. Les Sélénites*, réalisé au printemps 1937 à la demande d'Henri Langlois, que procèdent l'affiche, où le personnage est vert comme le sont les Sélénites dans la copie originale mise en couleur au pinceau, alors que la statue (aujourd'hui en tout cas) est rouge<sup>108</sup>.

Celle-ci est visible en 1948 parmi les illustrations en noir et blanc d'un article de René Jeanne, que nous a signalé Laurent Mannoni, « La Cinémathèque française a ouvert un Musée des origines du Cinéma » (*Ciné-Miroir* (Paris), n°918, 30 novembre 1948, p. 3, 5 ill. ; voir *infra*). L'auteur salue l'ouverture au 7, avenue de Messine, de salles d'exposition, où il voit « le noyau de ce Musée du Cinéma dont nous sommes quelques-uns à demander, depuis des années, la création... », et il souligne l'apport documentaire de la veuve du cinéaste, grâce auquel « *Après Lumière, voici Méliès. Ici l'exposition devient féerie* »<sup>109</sup>.

Féerie, peut-être, et démonstration assurément, car dans cet après-guerre, aussi bien à Lausanne en 1945, avec *Images du cinéma français*, qu'à Bruxelles en 1947, avec *La naissance du cinéma. Lumière Méliès*, la présentation tend à proclamer au monde que la France est le berceau du 7<sup>ème</sup> art. René Jeanne voit dans l'institution qu'il appelle de ses vœux « [c]e musée que la France se doit à elle-même de constituer, d'offrir à la curiosité de tous ceux qui aiment le cinéma non moins que de tous les voyageurs qui, malgré la cruauté des temps, continuent à accourir vers elle de tous les coins du globe. Ne serait-ce que pour leur rappeler que c'est chez elle que le cinéma est né, qu'il a fait ses premiers pas, qu'il a trouvé les différentes formes selon lesquelles il devait se développer. »

<sup>107</sup> Voir Roland Cosandey, Jacques Malthête, *Madeleine Malthête-Méliès, Méliès l'enchanteur*, Paris, Hachette, 1973 (...), <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/miscellanees-melies/miscellanees-melies-2/>

<sup>108</sup> Voir le dessin original et la notice de la Cinémathèque française, qui date la réalisation en volume de 1961 : <http://www.cinematheque.fr/objet/400.html>. D'après Laurent Mannoni, il existe une autre version du dessin dans une collection privée (courriel du 14 mars 2018 à l'auteur).

<sup>109</sup> *Ciné-Miroir* fait état de deux expositions: « Deux expositions intéressantes la Naissance du Cinéma et Georges Méliès, sont visibles actuellement de 13 heures à 20 heures chaque jour, dimanches et jours de fêtes compris, à l'exception des mercredis et jeudis, 7, avenue de Messine, Paris VIIIe. Elles ont été organisées par la Cinémathèque française avec le concours de l'Institut Marey et la Société française de Photographie, des familles Plateau, Reynaud, Marey, Baron, Lumière, de Mme veuve Méliès et de la Société Pathé.

(« Deux expositions : Naissance du Cinéma et Georges Méliès », *Ciné-Miroir*, n° 915, 9 novembre 1948, p. 8).

Et qui mieux que Méliès pourrait être chargé d'incarner ce mythe, une fois Lumière crédité de l'invention ?

« [...] ce diable d'homme a tout pressenti, tout imaginé, tout mis en train : le film réaliste et le film fantasmagorique, le documentaire et le documentaire reconstitué, le film publicitaire, sans parler des procédés techniques, tels qu'ils sont aujourd'hui. Tout le spectacle cinématographique est sorti du petit studio de Montreuil qu'il avait construit, équipé, sur lequel il régnait en maître et dont la maquette est là... Il a même inventé "le surréalisme". Pour en être convaincu, il suffit de voir ces projets de décors, ces dessins d'après lequel il construisait ses personnages plus ou moins méphistophéliques, ces mannequins, ces poupées, ces agrandissements de scènes truquées. »



Illustration tirée de René Jeanne, « La Cinémathèque française a ouvert un Musée des origines du Cinéma », *Ciné-Miroir* (Paris), n° 918, 30 novembre 1948, p. 3.  
CS PERIO.FR / 810 Ciné-Miroir.

On allait revoir le Sélénite à l'exposition que Langlois consacra à Méliès lors du centenaire de la naissance du cinéaste, en 1961 à Paris, après une restauration qui lui plia le bras gauche. Enfin, il fut exposé au musée Henri Langlois, au palais de Chaillot, et il est conservé aujourd'hui à la Cinémathèque française.

Le Sélénite figure dans le tome 1 du catalogue en trois volumes de l'exposition, tel qu'il se présentait à Chaillot à la fin des années 1980<sup>110</sup>. On le voit, p. 97, dans la vue d'ensemble de la salle IX (« Georges Méliès », pp. 92-117<sup>111</sup>). Il y apparaît à côté d'une reconstitution du géant du Pôle – tête et bras –, d'un buste de Méliès, d'une photo agrandie de Méliès en Méphisto et d'une évocation du studio A par les structures d'une sorte de Mécano. On le revoit sous un autre angle dans une photographie de la salle X (« Pathé et le cinéma forain », p. 118).

Dans le tome 3 (*Catalogue raisonné. Index. Bibliographie*), figure le plan de la salle IX (« Georges Méliès », p. 56) et à la p. 61, la tête et le bras du Géant des neiges (Mur. 126), et le Sélénite (Mur. 129) sont décrits comme des reconstitutions d'après les plans de Georges Méliès effectuées par Félix Labisse, non datée.

Cette dernière pièce en carton peint, de 185 x 120 cm, pourrait être à l'origine de l'affiche de l'exposition bruxelloise de 1947, *La naissance du cinéma. Lumière Méliès*.

---

<sup>110</sup> Huguette Marquand Ferreux, Dominique Lebrun, Olivier Meston, *Musée du Cinéma Henri Langlois*, La Cinémathèque française, Maeght Editeur, Paris, 1991.

<sup>111</sup> Les deux dernières pages de ce chapitre consacré Méliès (pp. 116-117) présentent toutefois quatre images d'autres réalisateurs (*L'Homme protéé* et *Créations renversantes* de Zecca, *La Course à la perruque* de Hatot ou Bosetti et *Rescued from an Eagle's Nest* de Dawley et Porter). Merci à Jacques Malthête pour ces précisions.