

Roland Cosandey

1950 - 1970 - Une filmographie neuchâteloise, ou les motifs dans le tapis¹

Différences

Paru en 2008, le premier volume de la filmographie neuchâteloise couvrait la période 1900-1950 et comptait 199 entrées. 140 notices portaient sur des films parvenus jusqu'à nous, 59 traitaient de titres documentés par des sources secondaires seulement².

Pour ce premier demi-siècle de l'histoire du cinéma, le souci de cerner le patrimoine cinématographique cantonal avait entraîné une double démarche de la part du Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, le DAV. Selon la distinction que nous faisons dans l'introduction de l'ouvrage, l'une relève de l'inventaire et rend compte des films conservés ; l'autre est de l'ordre de la filmographie. Elle permet de mesurer ce qui manque comme d'espérer faire apparaître ce qu'elle désigne de deuxième main. C'est ainsi que la plus ancienne production rattachable à Neuchâtel qui soit préservée, un film de 1908 décrit dans ce premier tome grâce à la presse locale, fut repérée en 2011 à la Stiftung Deutsche Kinemathek (Berlin) et put être rapatriée physiquement: *Fête fédérale de lutte et de jeux alpestres*.

Ce deuxième volume couvre les deux décennies suivantes et compte 272 notices, dont seule une douzaine décrit ou signale des films perdus – ou, pour le dire mieux, pas encore retrouvés. Ces chiffres le disent bien, l'effort porte désormais sur ce qui a été transmis, car la part conjecturale a drastiquement diminué³.

Le transmis ne se résume toutefois pas à ce nombre. Deux notices sont en fait collectives : *Spots Zenith* (n°18) et *Spots Suchard* (n°187). Elles décrivent

¹ Introduction à l'ouvrage d'Aude Joseph, *Neuchâtel. Un canton en images. Filmographie, tome 2 (1950-1970)*, Editions Alphil, Neuchâtel, 2019, pp. 17-37. Les notes nouvelles sont signalées par une date: février 2021.

Cette version revue paraît dans l'ensemble de contributions intitulé *Cinéma & télévision. Petit traité de filmographie cantonale: Neuchâtel (1900-1970)*.

² Aude Joseph, avec la coll. de Roland Cosandey et Christine Rodeschini, *Neuchâtel. Un canton en images. Filmographie, tome 1 (1900-1950)*, Editions Gilles Attinger, Hauterive, Institut neuchâtelois, 2008, 319 p., 253 ill.

³ Un ouvrage comme celui-ci n'a aucune prétention à l'exhaustivité. Il est d'ordre exploratoire, comme le signale bien, par exemple, pour le photographe et cinéaste Alain Delapraz (1931), voyageur et conférencier, auteur de plusieurs livres et films durant notre période, la présence d'une seule réalisation détaillée, *Le timbre-poste : art et technique*, 1969 (n°267).

synthétiquement deux ensembles de films publicitaires conservés par le DAV, brefs spots produits à partir des années 1960 surtout, aux versions multiples, télévisuelles ou cinématographiques, qui échappent à une nomenclature établie titre après titre, sauf exceptions retenues pour leur exemplarité.

Par ailleurs, la notice de tel ou tel film amateur fait souvent état de l'activité durable de leur auteur, dont la somme est faite de beaucoup plus de films 8 mm, Super 8 mm ou même 16 mm qu'il n'en est traité. La fragilité des films amateurs, souvent leur nature même, font qu'il n'a jamais été question de les recueillir exhaustivement et que cet écart appartient d'une certaine façon à une forme de sélection à laquelle les archives ne sauraient se soustraire.

Les deux décennies abordées présentent donc un volume conservé considérablement plus important que pour le premier demi-siècle. Des spots publicitaires (multiples) aux longs métrages (quelques-uns), en passant par la production des cinéastes amateurs (nombreux), les sujets neuchâtelois du Ciné-journal suisse (récurrents), les commandes confiées à des maisons extérieures (régulières) et l'activité d'un petit nombre de cinéastes professionnels (constante), usages et statuts du médium cinématographique montrent, pour cette période qui correspond aux premières décennies de ce que l'on nomme historiquement les "trente glorieuses", des différences notoires par rapport à la sporadicité et à la dispersion qui caractérisent l'époque antérieure.

S'y ajoute dès les années 1950 un acteur nouveau, la Télévision suisse romande. Nous disons plus loin l'important apport à l'héritage patrimonial local fourni par ce producteur audiovisuel suprarégional, soucieux de représentativité cantonale par sa mission même, à l'instar du Ciné-journal suisse, dont l'activité allait cesser en mars 1975.

La quadrature du cercle ?

La production télévisuelle n'apparaît pas dans cet ouvrage, mais en faire mention ici nous permet de rappeler comment opère la définition de "patrimoine audiovisuel" et celle, plus ou moins implicite de "cinéma". Le plus petit dénominateur commun, c'est évidemment le support, en l'occurrence le film argentique, dans ses différents formats (y compris pour la télévision, à l'exception des transmissions électroniques en direct dont Neuchâtel offrit alors rarement l'occasion). Cette matérialité, qui entraîne des mesures de conservation, de manipulation et de transmission propres, ne qualifie pas des objets indifférenciables. Les formats - amateurs, semi-professionnels, professionnels - dessinent des identités singulières caractérisées par leur usage. Cette identité, chaque notice se soucie de la préciser, car elle définit implicitement non seulement l'intention, mais aussi la qualité du producteur comme celle du destinataire.

La collection elle-même se fonde sur deux considérations : le sujet est neuchâtelois, qu'il soit produit par une maison ou un réalisateur neuchâtelois ou "étranger" ; le sujet n'est pas spécifiquement neuchâtelois, mais il est l'œuvre d'un Neuchâtelois.

Appliqué dans l'absolu, ce dernier critère impliquerait vouloir conserver les travaux cinématographiques de Neuchâtelois partout dans le monde ou l'activité de producteurs installés dans le canton, en vertu de leur origine ou de leur domiciliation, si n'intervenait pas une pondération des missions que l'on peut résumer par une formule : le DAV n'est pas un musée du cinéma. La différence se joue entre "patrimoine cinématographique", qui entraînerait par exemple le souci de conserver à Neuchâtel tous les films des cinéastes suisses produits sous l'égide de Milos Film par Freddy et Micheline Landry, et "patrimoine audiovisuel cantonal", qui suppose une attention portée sur le territoire et ses représentations.

Que la distinction ne puisse toutefois être appliquée mécaniquement, l'histoire de la transmission des objets le montre bien. Ainsi une partie de la production de Jean-Pierre Guéra, dont les sujets sont étroitement liés à ce territoire, est conservée par la Cinémathèque suisse, le cinéaste-producteur chaux-de-fonnier ayant déposé des films à Lausanne en 1987. Pour les années 1950-1970, l'Histoire se charge de régler la question définitionnelle. En effet, rares sont les cas qui nécessitent de jongler avec la distinction faite plus haut. Ainsi personne n'exclura de la filmographie cantonale les œuvres du Neuchâtelois Henry Brandt sous prétexte qu'à partir de 1968 la raison sociale de sa maison de production s'est déplacée avec lui à Genève.

Pour filmographier "neuchâteloisement", s'agissant d'un Brandt, d'un Guéra ou *a fortiori* du Ciné-journal suisse, il faut donc aller à d'autres collections que celle du DAV, soit principalement à la Cinémathèque suisse. D'où l'indication, dans la partie "générique" de la notice, d'un lieu de conservation parfois distinct du lieu de consultation.

Le temps qu'il faut

Le premier effet de l'accroissement quantitatif du corpus envisagé se traduit par le temps qu'il a fallu pour parvenir à un travail publiable. Cette tâche doit être menée à bien en même temps que les autres missions assurées par un secteur aussi modestement doté que le DAV, soit la récolte et le catalogage, la maintenance technique et le programme de restauration, les séances de projection et l'accueil du public. Le volume deux paraît plus de dix ans après le premier. Et l'on suppose déjà que la suite pourrait bien être envisagée autrement que sous la forme du livre, en raison des mutations profondes qui affectent les moyens de communiquer les archives, et non seulement pour ce que l'on nomme « métadonnées » (les pages qui suivent en constitue une somme), mais aussi pour l'accès aux documents eux-mêmes. Un exemple de cette évolution touche déjà la présente filmographie, puisque depuis 2019 l'intégralité du Ciné-journal suisse deuxième du nom (1940-1975), répertorié dès la période précédente pour ses reportages neuchâtelois, est accessible en ligne à Memobase, sur le site de Memoriav.

Il faut souligner aussi que la production d'un livre comme celui-ci, même limité à une période relativement courte, reste une entreprise exceptionnelle dans le domaine des archives audiovisuelles suisses. Plus de dix ans après le premier volume de la

filmographie neuchâteloise, ouvrage pionnier en son temps, force est de constater que cet effort est resté isolé.

Deux productions s'en approchent, chacune diversement. Dans le cadre d'une analyse historique menée à l'échelle de la Suisse, l'inventaire des films touristiques, industriels et pédagogiques établi dans l'ouvrage d'Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jaques et Anita Gertiser, *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964* (2011) liste 1200 films, dont 500 sont détaillés. Ce corpus nous intéresse directement, comme les études qui reposent sur lui, puisque l'ouvrage propose la première approche historique d'une des catégories les plus représentées dans la production cinématographique proprement neuchâteloise, le film de commande, institutionnel, industriel ou publicitaire. Rappelons-en les principaux commanditaires : l'horlogerie (Tissot, Zenith), l'alimentaire (Suchard), les Offices du tourisme et les Chemins de fer fédéraux.

L'autre source est le catalogue d'une cinémathèque, le Lichtspiel / Kinemathek Bern, mis en ligne depuis 2006, en lien avec le projet *filmarchives online*. On peut y effectuer une recherche matière en tapant, par exemple, « Neuchâtel »⁴.

Rendre visible

Quelques considérations méthodologiques retiendront le lecteur curieux de la manière dont ces pages ont été établies. La structure du volume et la forme des notices reprennent les options prises pour le premier.

Données d'identification ("générique") / Description / Commentaire / Références / Renvois : ces cinq sections ont prouvé leur pertinence et l'efficacité de leur articulation. Quand le film est conservé par le DAV, sa notice est complétée en principe par deux images venant en vignette. Ces photogrammes ont été choisis dans le souci de retenir ce qui a été jugé le plus caractéristique ou le plus suggestif.

Si illustrée soit-elle, une notice filmographique doit remplir une tâche épineuse: comment rendre compte verbalement non seulement d'images, mais d'images animées, articulées dans le temps, auxquelles s'associe souvent le son ? Où placer la limite de la description, comment en normaliser les outils, quel lexique employer, sachant que la substance de l'œuvre doit être transmise par des mots et que cette substance est double, étant faite d'une part des personnes, événements, opérations et objets représentés, et constituée d'autre part du support matériel de cette représentation ? Sachant aussi qu'il faut rendre compte de domaines qui vont de l'horlogerie à la vinification en passant par la pisciculture ou l'archéologie sous-marine – une encyclopédie du monde en quelque sorte. Prenant garde enfin, devant les œuvres de fiction en particulier, à ne pas introduire une confusion qui vient de la demande "documentaliste" pour laquelle l'objet figurant à l'image prime sur la représentation. La

⁴ Outre l'entreprise de diffusion centralisée que représente Memobase, des bibliothèques devenues médiathèques, comme celle du Valais, proposent des films "patrimoniaux" en ligne. Des corpus importants sont accessibles pour Bienne, à *mémoire régionale regionales gedächtnis*, dont le site annonce l'accès à 413 films, un considérable ensemble régional couvrant Bienne, le Seeland et le Jura bernois (<http://www.memreg.ch>). Pour Lausanne, on ira à la plateforme en ligne des Archives de la Ville de Lausanne (www.lausanne.ch/webtv).

description veillera donc à distinguer entre ce que construit l'œuvre (par exemple « la Ville ») et le référent que cherchera à identifier le regardeur patrimonial (qui reconnaîtra d'abord dans cette "Ville" non nommée tel quartier de Neuchâtel ou tel édifice de la « Métropole horlogère »).

Pour la période couverte par ce volume, l'exercice a été mené d'abord dans l'autre sens, puisqu'un choix de 27 films que l'on trouve décrits ici firent l'objet, en 2013, d'un coffret édité par la Cinémathèque suisse et la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds à l'occasion de son 175ème anniversaire : *Neuchâtel. Un canton en images (1950-1970)*, dans la collection « Le cinéma des régions »⁵. Pour le livret d'accompagnement de ces deux dvd, que fallait-il retenir dès lors que les images étaient la première chose à laquelle on avait accès ? Que fallait-il ne pas dire, parce qu'on le voyait ? Que fallait dire qui était là, mais qu'on ne voyait pas ?

Le lecteur dans un cas, le spectateur dans l'autre, verra comment Aude Joseph a résolu ce travail délicat. Une fois mis devant les films eux-mêmes, le spectateur sera contraint de formuler à sa guise ce que la filmographe se garde bien d'énoncer, soit un jugement de valeur. Car une approche de cette nature est tenue à une forme de neutralité descriptive qui exclut le jugement subjectif et limite l'analyse esthétique. Le discours prescriptif n'en est pas moins présent, mais il n'est pas le fait de l'auteur. Il apparaît dans son historicité sous la forme d'informations sur le contexte de diffusion et plus particulièrement, quand il est possible d'en faire état, sur la réception.

Les notices ont été établies devant les films eux-mêmes, vus et revus en se défiant des fiches accumulées. Conçues de manière pragmatique, elles n'ont rien de normé et sont ouvertes à la variété des sources disponibles. Elles font feu de tout bois : générique tel qu'il figure dans le film, mention des intertitres, transcription du commentaire, élément de découpage, citations journalistiques, ces dernières facilitées par la disposition en ligne des principaux quotidiens du canton. La description ne prétend évidemment pas se substituer à l'expérience même des films, mais elle cherche à rendre ces derniers lisibles ou "imageables", si l'on préfère, au-delà de toute réduction catalographique. Outre les archives papier que conserve le DAV, le témoignage recueilli auprès des auteurs ou des collaborateurs, tâche étroitement associée à la collecte, forme un apport considérable à ce travail de restitution – et nous sommes dans un temps dont l'éloignement n'est pas encore si grand que ses protagonistes soient tous devenus inatteignables⁶.

⁵ La parution du premier volume de la filmographie en 2008 avait été suivie de l'édition d'un dvd, *Neuchâtel. Un canton en images 1910-1950*, dans la collection « Le cinéma des régions » de la Cinémathèque suisse, Lausanne, 2009 (Aude Joseph, éd.), avec un livret de 31 p.

⁶ La remarque permet de signaler que le Neuchâtel de la période 1950-1970 est évoqué oralement dans deux archives audiovisuelles, au gré de la vie racontée par des personnalités rattachées au canton: à l'échelle de la Suisse romande, Plans-Fixes, accessibles en ligne (un peu moins d'une vingtaine de noms pertinents depuis 1978) et l'entreprise proprement neuchâteloise des Archives pour demain, consultables au DAV, qui compte quelque cent-trente récits de vie filmés depuis 1977, dont le cinéaste André Paratte (1^{er} novembre 2009, 90') et le critique et producteur Freddy Landry (19 octobre 2011, 90'). Par ailleurs, et pour en rester aux images dites animées, Neuchâtel apparaît évidemment dans les archives en ligne de

Les notices sont organisées par année et à l'intérieur de l'année selon l'ordre alphabétique du titre des films, ceux que le DAV a dû attribuer faute d'intitulé original figurant entre crochets⁷. Les films sont datés du moment où l'œuvre fut projetée publiquement pour la première fois, non pas selon le moment présumé de sa mise en production, que l'on rencontre souvent sans qu'en soit précisé le critère (contrat signé ? finition du scénario ? premier tour de manivelle ? fin de la postproduction ?). La question n'est pas purement formelle, comme l'illustre *Les nomades du soleil*. Son réalisateur le date de 1953, qui est l'année de sa mise en production, alors que l'on trouve d'habitude mentionné 1954, année où le film fut terminé. Mais c'est au début de 1955 que ce film d'Henry Brandt commence à être montré et que l'accompagnent les premiers échos critiques.

Cela dit, il n'est pas toujours possible d'établir formellement une date précise, car beaucoup de réalisations figurant dans cette filmographie ne correspondent pas au type de production dont la présence est marquée par ce que l'on appelle traditionnellement une « sortie » et il faut parfois conjecturer si telle séance mentionnée dans la presse correspond à la date première de l'existence publique de l'œuvre.

Effort laborieux, souvent fragile, toujours perfectible, cette démarche identificatoire et descriptive ne fonde évidemment pas la valeur historique propre du document, mais en contextualisant ce dernier elle en donne en quelque sorte une première mesure.

Brandt, Guéra, Paratte

Rendre lisible ou "imageable", la visée soulève une autre question. Comment lire une filmographie comme celle-ci, composant une liste où un film de trente minutes sur les chantiers routiers des années 1950 (n°135) est suivi d'un spot Zenith pour le marché sud-américain (n°136), puis d'un film de près d'une heure consacré au club de spéléologie des Montagnes neuchâteloises (n°137), puis encore d'une pochade d'amateur (n°138), et le reste à l'avenant ? Voilà évidemment qui ne fait pas récit.

Les cohérences, multiples et potentielles, c'est au lecteur, curieux occasionnel, amateur d'histoire régionale ou chercheur appliqué à quelque imprévisible problématique, qu'il revient de les établir. Leurs contenus, leurs contours, leurs bifurcations sont rendus possibles par un riche appareil d'index. Thèmes, personnes, noms propres (circonstances, lieux et institutions), titres des œuvres, autant de répertoires dont les éléments guideront l'utilisateur au gré de son intérêt. Nous en proposons ici une lecture menée dans la perspective d'une histoire cantonale du cinéma, car cette approche forme à nos yeux le soubassement ou le préalable de toute autre démarche.

On observera par exemple que ces années sont celles où se manifeste et se développe en particulier la production de trois cinéastes : Brandt, Guéra, Paratte.

la RTS, <https://www.rts.ch/archives/>, et sur le site où « les Romands font leur histoire... », <https://notrehistoire.ch>.

⁷ Le parti pris entraîne quelques distorsions dans la chronologie des éditions hebdomadaires du Ciné-journal suisse.

- Henry Brandt (1921-1998), licencié ès lettres modernes de l'Université de Neuchâtel (novembre 1949, mention honorable), enseignant à l'École supérieure de commerce, autodidacte en matière de cinéma et de photographie. Première occurrence en 1952, avec ce qui subsiste d'un film 16 mm réalisé sous l'égide de l'Association de développement de Valangin, *Valangin : découverte et présentation d'un bourg* (n°36)⁸. Dernier film en 1987, avec Jacqueline Brandt, *Le blé des pharaons* (30'), pour Pro Senectute.

- Jean-Pierre Guéra (1915-1998), Séminaire de français moderne de l'Université de Neuchâtel, diplôme pour l'enseignement du français à l'étranger (juin 1946), formé au cinéma en France par l'assistanat ; création avec René Junod de la maison de production cinématographique P. A. C.-Film, Neuchâtel (4 mars 1953). Première occurrence en 1953, pour une commande de l'Office cantonal du tourisme de Neuchâtel, en 35 mm, *Images de Suisse : Neuchâtel*, co-réalisé avec René Junod (n°44). Dernier film en 1977, *Trente-deux bis*, court métrage sur trois écrans pour la Régie fédérale des alcools.

- André Paratte (1931-2016), ingénieur ETS en électronique, formé dans le cadre du Club des cinéastes amateurs des Montagnes neuchâteloises. Première occurrence en 1955, comme assistant de réalisation de A. Rickly Junior pour un film 8 mm tourné au sein de l'entreprise horlogère Zénith, *Les visites de nos ateliers* (n°81). Crée Paratte-Films en 1970, après avoir quitté en 1968 son emploi aux PTT. Dernier film en 2011, *Islande. Une île au cœur chaud* (vidéo, 52').

Ces trois synthèses sont une invitation à aller d'un film à l'autre pour chacun de ces réalisateurs. Une telle lecture permet de mesurer la nature de l'œuvre respectif, mais aussi d'être attentif à la réunion singulière des collaborateurs, écrivains, speakers à la voix radiophonique familière. Sans oublier les musiciens, Guéra s'associant à Claude de Coulon (1917-2001), ce qui nous rappelle le rôle important que joua Neuchâtel dans la diffusion du jazz en Suisse, et Brandt sollicitant le compositeur et homme de radio Vaudois Julien-François Zbinden (*1917).

De ces trois carrières, seule celle de Brandt a fait l'objet d'études (les références figurant dans les notices en donnent l'essentiel). C'est que dans le renouvellement du documentaire européen de l'après-guerre le Neuchâtelois fit l'objet d'une reconnaissance internationale dès la diffusion de son deuxième film, *Les nomades du soleil* en 1955 (n°76). Avec *La Suisse s'interroge* (n°204)⁹, sa participation à la Voie

⁸ « Ce qui subsistait », soit un montage non pisté (image seule). Depuis lors, un élément sonore du film fut retrouvé en 2020 sous la forme d'un mixage de la voix off et de la musique (3ème version, probablement la dernière) sur bande magnétique analogique de 6,35 mm (1/4 de pouce). D'une grande fragilité, la bande a été digitalisée par la Phonothèque nationale. Le commentaire off correspond à quelques détails près au texte dactylographié reproduit dans la filmographie. Après identification, la Cinémathèque suisse a transmis le fichier au DAV, qui a entrepris de restituer le son au film. (Février 2021).

⁹ Pour ce film articulé en cinq parties, montrées successivement dans cinq salles contiguës à la fin du parcours proposé par la Voie suisse, Julien-François Zbinden avait composé quatre interludes diffusés dans le couloir qui reliait les lieux de projection. Cet élément, qui accentuait l'homogénéité de l'ensemble, avait été considéré comme perdu. Un enregistrement analogique sur bande magnétique de 6,35 mm en a

suisse de l'Exposition nationale de 1964 vint compléter son image de documentariste humaniste par celle de cinéaste essayiste. Elle renforcera son statut d'auteur, participant à ce titre-là au renouveau du cinéma suisse, un apport relevé dès 1960 avec *Quand nous étions petits enfants* (n°150) et *Madagascar au bout du monde* (n°146), soit avant même que la désignation "nouveau cinéma suisse" ne devienne une sorte de label.

S'il est temps que lui soit enfin consacrée une monographie, on peut souhaiter que la filmographie neuchâteloise suscite un intérêt nouveau pour les deux autres réalisateurs traversant la période, Guéra et Paratte¹⁰, dont le domaine d'intervention fut fort différent de celui de Brandt et resta autrement lié au territoire. Soucieux de discerner des "auteurs", les critiques (et les cinéphiles) ont à peine retenu quelques titres parmi l'abondante production de ces cinéastes-là et rares en furent les films retenus par les Journées cinématographiques suisses de Soleure, lieu de débat et d'homologation inauguré en 1966. Parfois mentionnés à fin d'inventaire, leurs films n'ont jamais vraiment appartenu à ce que nous venons de nommer le « cinéma suisse », qu'on le voulût nouveau ou non, catégorie à laquelle furent associés par contre un Jean-Blaise Junod ou un Jaques Sandoz¹¹, dont les premières réalisations appartiennent à notre période, ou encore un Gilbert Vuillème (1924-2013) avec *Sarabandes et variations*, un film d'animation réalisé en 1964 (n°203), cité par le CJS rendant compte des premières journées cinématographiques de Soleure¹². Deux ouvrages manifestent cette élection, *Le cinéma suisse* de Freddy Buache (1974) et *l'Histoire du cinéma suisse d'animation* de Bruno Edera (1978).

On retiendra d'une façon générale que la raison sociale des cinéastes, qu'elle prenne la forme juridique de la raison individuelle, de la S.a.r.l. ou, rarement, de la S.A., fait d'eux des petits entrepreneurs indépendants, mais en aucun cas des producteurs au sens commun du terme dans ce domaine. Milos-Film est le seul cas d'une entité de production dont les artisans, le couple Landry, soient au service des cinéastes et se vouent au film dit d'auteur. Une dizaine de films industriels et publicitaires, auxquels il faut ajouter les spots Zenith et Suchard, relève de la modeste industrie suisse du cinéma. Ils sont le fait de trois maisons zurichoises : Cefi-Film (Central-Film) avec laquelle travaille Tissot, Condor-Film et A+B Film. Le répertoire des noms propres permet de reconstituer ce corpus-là.

L'activité critique

été retrouvé en 2020. Il est conservé à la Cinémathèque suisse et son transfert numérique par la Phonothèque nationale permettra une simulation de la continuité audio-visuelle que présentait la forme installative de *La Suisse s'interroge*. Le compositeur en a conservé la partition. (Février 2021).

¹⁰ Outre Les Archives pour demain, *op. cit.*, voir Laurence Gogniat, « Entretien avec André Paratte », 2 avril 2011 (96'), in : *Cinémoire.ch. Une histoire orale du cinéma suisse. La production en Suisse romande à l'époque du « nouveau cinéma » (années 1960-70), télévision et réseau*. En ligne : <http://wp.unil.ch/cinememoire/entretiens-realises/entretien-avec-andre-paratte-2-avril-2011/>.

¹¹ Voir Laurence Gogniat, « Entretien avec Jacques Sandoz », 30 novembre 2011, *Cinémoire.ch*, *op. cit.* En ligne : <http://wp.unil.ch/cinememoire/entretiens-realises/entretien-avec-jacques-sandoz-30-novembre-2011/#trans>.

¹² « Le film suisse d'aujourd'hui », CJS n°1199.1, 11 février 1966 (n°226).

L'activité de production, à quelque niveau qu'elle se situe, ne s'exerce pas dans le vide. Pour en rester au cadre cinématographique, la vie associative des clubs, l'offre des salles et la critique dessinent un arrière-plan qu'il faut esquisser ici.

Actif comme producteur à partir de la fin de notre période, en 1966-68 avec *Quatre d'entre elles* (n°249), un Neuchâtelois joua un rôle formateur important dès le début des années 1960, et cela au-delà même du canton: Freddy Landry (1930-2019), animateur de ciné-club à Neuchâtel, mais aussi des Semaines d'études cinématographiques de Leysin et de *Cinema e Gioventù* au Festival de Locarno, critique de cinéma et de télévision, que l'on voudra bien ne pas confondre avec son quasi-homonyme, Frédy Landry (1901-1986), le "filmeur" des Ponts-de-Martel¹³.

Durant les années 1960-70 et bien au-delà, Landry fut sans doute l'un des critiques romands de cinéma et de télévision les plus importants, bien que son rayon d'action journalistique se limitât au canton, contrairement à la tribune que constituait pour Freddy Buache, auquel l'associa plus d'une démarche, un journal dominical suprarégional. Formateur, il le fut non seulement par la régularité de ses chroniques généralement accueillies dans les colonnes de la *Feuille d'avis de Neuchâtel*, de *L'Impartial* et d'autres organes, mais parce que celles-ci étaient formulées comme des discussions critiques plutôt que comme des jugements prescriptifs et parce qu'elles se conjuguèrent à un engagement incluant aussi bien la pédagogie de l'image audiovisuelle, la programmation de ciné-club que l'entreprise de production elle-même¹⁴.

Ce n'est le cas ni d'un rédacteur comme Jean-Marie Nussbaum (1914-1985) ni plus tard d'un Pierre-Alain Luginbuhl (1944-2009), ni encore d'un journaliste culturel alors débutant comme Claude Vallon (1934-2008), trois noms qui signaient les articles que *L'Impartial* (La Chaux-de-Fonds) consacrait au cinéma. Initiateur de Cinéma

¹³ Publié en 1959, le premier article que nous ayons repéré ouvre une série de comptes rendus du festival de Locarno, auquel Landry assiste comme « envoyé spécial » du journal: « Pas de vacances pour le 7^{ème} art. Locarno inaugure aujourd'hui son XII^{ème} Festival international du film », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, jeudi 9 juillet 1959, p. 1, p. 9.

De novembre 1952 à 1962, Cyril Grize, licencié en droit en novembre 1949, signe une chronique cinématographique dans la *Feuille d'avis de Neuchâtel*, souvent depuis Paris, où il entreprendra une carrière dans la production. En 1952, il co-réalisa *Valangin. Découverte et présentation d'un bourg* avec Henry Brandt et pendant le tournage de *Les nomades du soleil*, il contrôla à Paris le tirage des bobines 16mm Kodachrome inversible envoyées par Brandt depuis le Niger. C'est à lui que Landry succèdera à la *Feuille d'avis de Neuchâtel*. (Février 2021).

Sur Landry, outre Les Archives pour demain, *op. cit.*, voir Marthe Porret et Laurence Gogniat, « Entretien avec Freddy Landry », 13 novembre 2010 (98'), in : *Cinémoire.ch. Une histoire orale du cinéma suisse*. [...], *op. cit.* En ligne : <http://wp.unil.ch/cinememoire/entretiens-realises/entretien-avec-freddy-landry-13-novembre-2010/#video>.

Mentionnons encore l'activité de critique cinématographique de Raymond Vouillamoz (1941), élève de Landry à l'Ecole de commerce de Neuchâtel, qui débuta dans le métier de journaliste à l'*Express de Neuchâtel*, puis à la *Feuille d'Avis de Neuchâtel* (1962-1964), signant aussi Raymond Zamot. Il entrera en 1964 à *Radio TV Je vois tout*, puis fera carrière de réalisateur et de producteur à la Télévision romande. Voir Raymond Vouillamoz, *Zapping intime*, Ed. Favre, Lausanne, 2014, pp. 26-36. (Février 2021).

¹⁴ Le rôle pionnier de Landry à l'échelle du canton et de la Suisse en matière de formation au cinéma se manifesta aussi par les Semaines d'études cinématographiques destinées aux élèves du degré supérieur, dont il dirigea les éditions de 1963 à 1967 (3^{ème} à 7^{ème} Semaine). Durant les années 1960, un bon millier de gymnasiens suisses y firent la découverte du cinéma comme culture. (Février 2021).

Marginal Distribution, organisme lausannois qui diffusa *L'échelle contre le mur* de Voser et Baratelli (n°238), Marcel Leiser (*1945) fut, depuis Lausanne, le rédacteur de la page cinéma du quotidien socialiste romand *Le Peuple-La Sentinelle* (La Chaux-de-Fonds) de 1962 à 1965¹⁵.

En Suisse, l'exercice critique fut peu souvent accompagné par des écrits moins éphémères. En Suisse romande, durant la période 1950-1970, le seul éditeur régulier d'ouvrages sur le cinéma fut la Cinémathèque suisse, dont les publications étaient bien diffusées dans le milieu des ciné-clubs. Toutefois, Neuchâtel joue ici un rôle non négligeable. Outre *Puissance du cinéma* d'Eva Elie et *Audience au français* d'Eric Berthoud, soit une introduction générale au cinéma destinée au grand public et une manière de pamphlet, tous deux édités par des maisons neuchâteloises dans les années 1940, il faut relever la publication à la Baconnière, en 1951, de la première thèse suisse abordant une problématique liée au cinéma en dehors de questions de droit ou d'économie¹⁶. Elaborée en partie à Paris avant-guerre, poursuivie dans les années 1940, soutenue en novembre 1951 à la Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, elle est l'œuvre de Jean Kiehl (1912 – 1968), professeur à l'École supérieure de jeunes filles de Neuchâtel et fondateur en 1935 de la Compagnie de la Saint-Grégoire, une troupe d'amateurs renommée¹⁷. Défense véhémement d'un art dramatique jugé en péril

¹⁵ Voir le *Dossier Marcel Leiser* publié en janvier 2012 dans Documents de cinéma de la Cinémathèque suisse : <https://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/repertoire-critique-censure/un-dossier-marcel-leiser/>.

Signalons encore *Curieux* (1936-1956), publié à Neuchâtel de 1936 à 1956. Hebdomadaire romand, il accueillait avant guerre les réflexions d'André Ehrler (1900-1949), publia dans les années 1940 les chroniques de Georges Duplain (1914-1993) et durant les années 1954-56 les critiques de Robert Hari (1922-1988) et de Rodolphe-Maurice Arlaud (1911-2002). Ce dernier est l'auteur d'un ouvrage que l'on trouvait dans la bibliothèque des cinéphiles, *Cinéma Bouffe. Le cinéma et ses gens* (Jacques, Melot, Paris, 1945) et il anima de 1961 à 1964 *Le cinéma et ses hommes*, une émission d'entretiens produite par la Télévision suisse romande. Nous ignorons l'ampleur de la diffusion de *Curieux* comme la part neuchâteloise de son lectorat.

¹⁶ Eva Elie, *Puissance du cinéma*, Ed. des Nouveaux Cahiers, La Chaux-de-Fonds, 1942. Eric Berthoud, *Audience au français. Psychomachie du cinéma romand*, Ed. du Griffon, Neuchâtel, 1947 (Coll. Les idées et les lettres).

Eva Elie (1892- 1969) est une critique de cinéma genevoise active depuis 1923, connue alors du lectorat romand par sa chronique à *L'Illustré*. Son livre est une des quatre monographies sur le cinéma parues en Suisse romande durant la première moitié du 20^{ème} siècle. Le Neuchâtelois Eric Berthoud (1912-1997) signe un opuscule d'inspiration maurassienne, dans le sillage du professeur de littérature Alfred Lombard et du publiciste vaudois Paul André. Il porte curieusement la défense ethniciste et anti-germanique de la langue française sur le terrain de la production cinématographique romande alors que celle-ci est quasi inexistante. C'est à la fois une défense effective du cinéma comme art et le programme fantasmé d'une production régionale qui tirerait son universalité du *genius loci*, un génie dont la manifestation première, même à l'écran, passerait par l'usage du français littéraire ...

Engagé en 1949 à la Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Eric Berthoud en fut le directeur de 1958 à 1977. Comme Fernand Donzé à La Chaux-de-Fonds, il fut un des acteurs majeurs de la modernisation des bibliothèques de lecture publique (celle de Neuchâtel devint universitaire en 1977), dont nous signalons plus loin le rôle qu'elles jouèrent aussi dans notre domaine. Dans *Audience au français*, Berthoud rend hommage à André Bovet (1918-1950), directeur de la bibliothèque de Neuchâtel de 1922 à 1950, et à Jean Borel (voir *infra*), pour avoir doté l'institution d'« une importante bibliothèque du cinéma », probablement la première en Suisse au sein d'un établissement de ce type (*op. cit.*, p. 71).

¹⁷ La Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel conserve un fonds Jean Kiehl.

plutôt que thèse d'histoire théâtrale contemporaine, *Les Ennemis du théâtre. Essai sur les rapports du théâtre avec le cinéma et la littérature 1914 - 1939* constitue aujourd'hui encore une source précieuse sur certains débats esthétiques français de l'entre-deux-guerres. Sa charge contre ce 7^{ème} art que l'on défendait avec conviction au moment où la thèse était soutenue fut critiquée même par les chroniqueurs les plus favorables à la démarche esthétique-morale de l'auteur, et par le co-rapporteur Alfred Lombard lui-même¹⁸. Cette réaction signale un climat nouveau, où le cinéma avait commencé à intégrer le champ de la culture, ce dont témoigne d'ailleurs le libelle de Berthoud¹⁹.

Les amateurs

Quand *L'Impartial* chapeaute en 1968 un article de Pierre-Alain Luginbuhl sur *L'échelle contre le mur* (n°238) d'un titre comme « Charles-André Voser et Carlo Baratelli ont tenu cette gageure de réaliser un VRAI film avec les moyens limités des amateurs²⁰ », cet énoncé traduit la position de toute une tradition critique (et cinéphilique) selon laquelle il y aurait les vrais films et les autres. Les autres, ce sont les films "commerciaux", que les ciné-clubs se donnaient pour mission, dans la mesure de leurs moyens et de leur rayon d'action, de contrebalancer par leur offre "culturelle". Rejetés à l'extérieur de cette catégorisation, on trouve d'une part les films amateurs, d'autre part les productions mercenaires, films de commande institutionnels ou industriels, ces derniers voués à des tâches publicitaires jugées discutables, une déconsidération qui empêche trop souvent d'être attentif aux expériences et aux innovations auxquelles ils sont susceptibles de se prêter.

Le cinéma dit "amateur", qui est pratiqué par des passionnés jugeant souvent eux-mêmes qu'ils ne font pas du "vrai cinéma", est un mode de loisirs, de formation, d'expression, dont certains acteurs émergent pour se consacrer professionnellement au cinéma, où d'autres se voient désignés comme des "auteurs" parce qu'ils se distinguent par leur originalité, en particulier quand ils abordent la fiction. Ce n'est pas forcément le cas des pochades d'un René Biedermann (1924-1991), auxquelles il ne semble d'ailleurs pas que l'on ait fait un accueil défavorable dans son milieu, mais des

¹⁸ Voir R.[ené] Br.[âchet], « Une remarquable soutenance de thèse à l'Université. M. Jean Kiehl devient docteur ès lettres en dénonçant les ennemis du théâtre ! », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, ve 16 novembre 1951, p. 12.

¹⁹ Son *Audience au français* prend directement le relais d'un écrit d'Alfred Lombard (1878-1972) qui eut un certain retentissement, *Une terre, une langue : essai sur la situation de la Suisse française* et dont les pages pp. 43-46 sont consacrées au cinéma (Éd. de la Société de la Gazette de Lausanne, Lausanne, 1929). Dans son *Flaubert et saint Antoine* (Victor Attinger, 1934), Lombard suggère que cette œuvre de Flaubert appelle, par son aspect scénique, ce que l'on nommait alors une "écranisation" (*op. cit.*, pp. 96-99). Professeur à l'Université de Neuchâtel de 1922 à 1949, c'est alors, à notre connaissance, le seul titulaire d'une chaire de littérature en Suisse romande qui manifestât pour le cinéma et cela dès les années 1910 un intérêt qui allait au-delà de la fréquentation privée du spectacle. La Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel conserve un fonds Alfred Lombard.

²⁰ *L'Impartial*, lundi 19 février 1968, p. 5.

propositions d'un Charles-André Voser (*1946), par exemple, ou de l'animation produite en solitaire par un Bernard Vuillème²¹.

Des archives centrées sur la valeur documentaire des images qu'elles collectionnent mettent nécessairement au jour des productions qui n'ont longtemps pas figuré dans le champ d'investigation d'une histoire du cinéma intéressé aux "vrais" films. Le premier volume de la filmographie faisait donc déjà une place aux amateurs, les années 1930-40 marquant leur émergence à l'échelle personnelle et collective (cinq clubs fondaient la Fédération suisse en juillet 1935 et l'Exposition nationale suisse de Zurich en 1939 fut l'occasion de la reconnaissance officielle de cette activité).

La période du second volume correspond à l'âge d'or de cette pratique en 9,5 mm, 8 mm, Super 8 mm dès 1965, et pour les *happy few*, en 16 mm. Que près de quarante noms apparaissent ici, souvent avec plus d'un film, voilà qui dit l'importance de cette production. Il faut rappeler que la filmographie n'inclut pas la part privée de ce que l'on nomme le film d'amateur, soit le film de famille, contrairement à la période précédente, où sa rareté le rendait précieux.

Le Club des ciné-amateurs de Neuchâtel est fondé en 1939, le Club des cinéastes amateurs des Montagnes neuchâteloises à La Chaux-de-Fonds en 1951 (il comptait quelque cent vingt membres en 1960). Des concours sont organisés à l'échelle locale ou cantonale, mais aussi à celles de la Fédération suisse des clubs de ciné-amateurs et de l'Union internationale du cinéma amateur. Sur le plan de l'activisme associatif, un nom émerge, celui de Jean Borel (1906-1994), dit *Bozet*, cinéaste et chasseur de son, lié aux clubs de ciné-amateurs²², aux ciné-clubs et à la Cinémathèque suisse de Lausanne (il en est un des membres fondateurs en 1948). En 1946, la Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel doit à ce professeur bellelettrien, bibliophile et collectionneur de livres de cinéma son premier fonds d'ouvrages sur le domaine, à un moment où les bibliothèques publiques, généralistes ou universitaires, n'acquerraient pas de littérature cinématographique. Il donna de son vivant une partie de sa bibliothèque, aujourd'hui inventoriée, à la Cinémathèque suisse²³.

Dans l'index matières, l'entrée « Cinéma amateur » renvoie aux films. Distinguons ici les cinéastes qui relèvent de cette catégorie pour suggérer ce que les notices proposent : l'esquisse d'une indispensable approche prosopographique. Ils sont répartis selon les deux grandes entités géographiques du canton, le Bas et les Montagnes.

Pour le Bas :

Michel Allanfranchini, Alain Beuret, Jean Borel, André Garcin, Ernest Grize, Jean Méroz, François Montandon, Jean Méroz, Jean Monnier, François Nagel, Roger Overney, Martin et Jean-Denis Renaud, Ferdinand Spichiger, Cédric Troutot, Adolphe et Marlise Urech, Valentin Voumard, Emmanuel Zürcher.

²¹ Cette notion d'auteur se manifeste de la manière la plus aigüe dans l'attention que Freddy Landy prête à l'œuvre de Brandt, comme on le verra dans les notices consacrées au cinéaste.

²² Jean Borel fut rédacteur de la revue *Film Ciné Amateur* et secrétaire de l'Union internationale du cinéma amateur, à laquelle il consacra une brochure, *Histoire de l'UNICA*, Neuchâtel, 1950, 2^{ème} éd. augm., 1951.

²³ Voir Alessia Bottani, « Portrait de Jean Borel », in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.), site Web *La Collaboration UNIL + Cinémathèque suisse*, www.unil-cinematheque.ch, février 2015.

Pour les Montagnes :

Armand Berg, Jean-Pierre Bettinelli, René Biedermann, André Gillard, Jean-Pierre Girardin, Georges Haefeli, Maurice Kohli, André Matthey, André Montandon, André Neury, Jean-Jacques Thiébaud, Charles-André Voser (La Chaux-de-Fonds)
George Jeanneret (Le Locle), Frédy Landry (Les Ponts-de-Martel), Hans Maegli (La Côte-aux-Fées), Dante Raineri (Couvet), André Paratte, Louis Sutter (Val de Ruz).

Cette énumération dit à sa façon que la filmographie neuchâteloise représente une source importante pour l'histoire du cinéma amateur suisse, qui n'est pas encore devenu un vrai objet d'études, malgré l'intérêt qui est porté depuis une bonne vingtaine d'années non seulement aux individus, mais aussi à la vie associative de cette activité comme à sa face privée que représente le film de famille²⁴.

En raison de la manière exceptionnelle dont elle illustre, par son ampleur et sa constance, un des genres majeurs de la production amateur, on retiendra ici la chronique 8 mm de Frédy Landry. A partir de la fin des années 1930, c'est un demi-siècle passé à filmer le passage des saisons et la vie des Ponts-de-Martel, une commune qui comptait 1500 habitants en 1940 et 1327 en 1970 (n°2, n°11, n°21, n°175, n°193).

A l'opposé, on peut faire état du bref filmage furtif en 8 mm et en couleur, de la [*Saisie d'un alambic*] par Dante Raineri (n°148), seules images retenues d'un cinéaste amateur voué au film de famille, parce qu'elles documentent l'arrestation d'un distillateur clandestin de Fleurier que l'on retrouve la même année 1960 dans un reportage de Continents sans visa, émission-phare de la TSR, *L'absinthe*, réalisée par Claude Goretta et son frère Jean-Pierre²⁵.

Egalement en 8 mm, les deux heures de *Séjour bérochal* (n°149), une balade scénarisée dans la région de la Béroche, traduit de la manière la plus systématique un des ressorts du cinéma amateur, que Georges Lambert (1932-2008) décrit quand il dit simplement : « [il] y avait, au départ, l'idée de conserver sur pellicule cette Béroche que j'avais quittée depuis plusieurs années déjà ». Largement cité dans la notice, le récit qu'il fait de cette entreprise, y compris projections et sonorisations, donne une excellente

²⁴ On sera attentif, d'une notice à l'autre, à l'ingéniosité et la fragilité des solutions sonores trouvées pour accompagner ce qui paraît inouï en regard du synchronisme "naturelle" des appareils d'enregistrement visuel que tout le monde manipule aujourd'hui, soit une image muette. A l'histoire des clubs de ciné-amateurs on devrait d'ailleurs se lier celle de l'activité des chasseurs de son, relayée par la Radio romande dès mars 1950, dont Jean Borel fut un actif protagoniste et Henry Brandt un contributeur occasionnel. La section de La Chaux-de-Fonds fut fondée en 1955 par le cinéaste amateur André Gillard, auquel succéda de 1966-1974 Francis Jeannin (1938-2013), ingénieur du son, qui fit l'objet d'un sujet du CJS, n°1186.2, 5 novembre 1965 (n°222).

Le DAV conserve depuis décembre 2005 un Fonds Francis Jeannin(<http://biblio.chaux-de-fonds.ch/bvcf/patrimoine/archives-audiovisuelles-DAV/archives-sonores/Pages/francis-jeannin.aspx>). Voir Marina Schneeberger, *Contribution à l'organisation du département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. Classement et catalogue des documents*, Travail de diplôme de l'ABS, 1981, inédit, n. p. [pp. 29-31]. Merci à l'auteure pour la communication de ce travail, mené sous la supervision de Fernand Donzé et qui accompagnait la création du DAV au sein de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.

²⁵ Diffusé sur TSR, le 27 novembre 1960. Voir <https://www.rts.ch/archives/tv/divers/archives/3451704-l-absinthe.html>

idée de ce qu'était l'activité des amateurs les plus passionnés par leur loisir. Les amateurs sont des archivistes souvent nostalgiques. Ainsi, comme on le lira plus loin, ils étaient trois pour la fin d'une ligne à vapeur en 1950.

La diversité de cette production est illustrée par le film en 16 mm de Charles-André Voser, *Expo 64 ou Le rendez-vous manqué* (n°192). Bolex-Paillard avait établi un parcours de la manifestation à l'usage des cinéastes amateurs et ce fut bel et bien la circonstance la plus filmée des trente années de l'après-guerre, avant l'arrivée du Super 8 mm. Or Voser en propose une vision bien éloignée de cette invitation au spectaculaire ou au pittoresque.

Medium, message, statut

On sera attentif à la mention des formats, qui est un élément distinctif important non seulement en termes de statut, mais aussi de lieu de projection. La cabine des salles de cinéma est équipée alors en 35 mm, format standard professionnel de la production, de la distribution et de l'exploitation. Ces salles, dites commerciales, ne sont pas dotées d'un projecteur 16 mm et les formats substandard inférieurs le plus souvent pratiqués par les amateurs, le 8 mm et le Super 8 mm, ne conviennent que pour une faible profondeur et un écran réduit. On sera donc attentif aussi à la localisation des séances, car elle suggère des formes de relation avec les spectateurs très différentes entre un lieu où la cabine est coupée de la salle, projetant en 35 mm, et un lieu où l'appareil portatif est installé dans le même espace que le public.

Le cas de *Les nomades du soleil* (n°76) de Brandt illustre bien ce que l'on gagne à considérer un film sous cet aspect pour ainsi dire performatif. En 1955, la circulation première de cette réalisation en 16 mm n'a pas lieu dans des cinémas commerciaux, dont l'affiche est hebdomadaire et qui occupent une importante surface publicitaire dans la presse quotidienne. La chose signale qu'il n'est pas distribué par une maison de location, mais probablement par le cinéaste lui-même, et que la durée de sa présence en un même lieu relève d'un contrat de location ponctuel, établi le plus souvent au forfait plutôt qu'au pourcentage de la recette. A cette caractéristique s'ajoute en l'occurrence une observation qui ne laisse pas de surprendre pour un tel film, que nous avons l'habitude de considérer de manière autonome. Lors de sa circulation première, *Les nomades du soleil* ne fut pas montré seul. Il était accompagné d'un autre film de Brandt, le court métrage *Les hommes des châteaux* (n°66), et, plus étonnamment encore, dans un programme conjuguant projection cinématographique et spectacle scénique, comme nous l'apprend la notice²⁶.

Ces distinctions, que la filmographie tantôt suggère par la simple réunion des "métadonnées", tantôt signale expressément, font partie de l'identité des films décrits. Prenons cet objet de nostalgie que semble avoir été la Peuglise. La fin de la ligne à vapeur fut filmée le même vendredi 12 mai 1950 en 8 mm par Frédy Landry au départ de la gare des Ponts-de-Martel (n°11) et en 35 mm à l'ultime arrivée en gare de La

²⁶ Profitons de cette révision de notre introduction pour signaler une malencontreuse coquille en page 137: *Nomades du soleil* fut à l'affiche du 9ème Festival international de Locarno en 1955, non pas 1956. (Février 2021).

Chaux-de-Fonds par l'opérateur du Ciné-journal suisse (n°9)²⁷. Monté avec les quatre autres courts reportages de l'édition n°433, le sujet fut diffusé une semaine plus tard en x copies dans les cinémas qui étaient restés abonnés à nos actualités nationales pour être remplacé sur les écrans par l'édition hebdomadaire suivante. Le fragile tournage de Landry, un original inversible, fut intégré dans la chronique *Faits divers*, que le cinéaste projetait à volonté sur place²⁸. Une indexation strictement thématique désignerait le même référent: « Beuglise ou Peuglise », or nous sommes devant deux objets audiovisuels situés à des pôles opposés de l'activité de production cinématographique.

Dire que le medium est aussi le message, c'est souligner le fait que le medium définit intention, usage et fréquence. Pour l'exprimer d'une manière plus radicale, la même photographie de jeunes Peuhl Bororo par Henry Brandt en page 3 de *Curieux* du 13 novembre 1955 ou dans *Les nomades du soleil* publié par la Guilde du livre, c'est le même sujet, mais ce n'est pas la même image.

« Dans le cortège des cantons » : le Ciné-journal suisse

Considérer les films répertoriés ici comme une source pertinente pour l'étude de la représentation du canton de Neuchâtel exige donc, comme nous ne le répéterons jamais assez, une attention préalable à ce qui les différencie. A propos du Ciné-journal suisse (CJS), une première distinction tient au fait que ce dernier n'est pas conservé au DAV, mais à la Cinémathèque suisse et aux Archives fédérales, conformément à sa vocation et à sa production, qui étaient nationales comme est nationale la vocation de ces deux institutions.

La place occupée ici par le CJS est importante. Avec 102 entrées sur 272 notices, c'est le plus gros corpus de même origine détaillé dans ces pages. Il est pris en compte parce que ses images furent le reflet du canton tel qu'il fut proposé durant trente-cinq ans au public suisse, avec une certaine régularité.

Appartenant à l'avant-programme des salles, les "vraies" actualités, en 35 mm, constituent le genre principal de l'information cinématographique. Par rapport à la concurrence française, américaine ou allemande, composée de sujets nationaux et de sujets de provenance étrangère, que le spectateur suisse voyait régulièrement au cinéma, le Ciné-journal suisse présentait la particularité de ne proposer que des sujets helvétiques, conformément à la mission que lui assignait son statut officiel. De 1940 à 1974, le CJS fut en effet une des formes que prit l'affirmation de l'unité confédérale. Sa production était confiée à la maison genevoise Cinégram S.A. et son programme était mis en œuvre par une rédaction qui devait des comptes à la Confédération, plus

²⁷ Un troisième caméraman, le cinéaste amateur Valentin Voumard, était là ce même jour pour ses *Actualités 1950-51* (n°2), en 8 mm noir et blanc. Introduite par un intertitre, « Le dernier voyage de dame Peuglise. 12 mai 1950 », la dernière séquence fait étape aux Ponts-de-Martel, à La Sagne et à La Chaux-de-Fonds. Un quatrième, Willy Guyot, filma l'événement à La Chaux-de-Fonds, en 8 mm et en couleur, [*Moyens de transports 1950*] (n°16).

²⁸ A l'exception de certains travaux de commande ou de démonstration dont peuvent être tirés des copies, le positif unique est l'original dit inversible, qui procède du développement en positif du négatif lui-même.

précisément au Département fédéral de l'intérieur, autorité subventionnante dont dépendait la politique fédérale du cinéma.

De 1950 à 1970, le CJS compte 976 éditions hebdomadaires d'environ six minutes, chacune comportant 4 à 5 sujets (n°414 à n°1390). Dans cette masse de quelque 4000 sujets, Neuchâtel occupe une place modeste, qu'il est difficile d'interpréter faute de données comparables sur ce que le coffret *Neuchâtel. Un canton en images (1950-1970)* nomme le « concert des cantons ». Par contre, il est possible de formuler quelques observations générales sur les contenus jugés représentatifs par la rédaction du CJS. Cinq thèmes sont récurrents : l'horlogerie et ses alentours, en particulier la mesure du temps, la course militaire commémorative Le Locle-Neuchâtel, le folklore viticole de la Fête des vendanges²⁹, les expositions (tout particulièrement l'activité du Musée d'ethnographie et du Musée des beaux-arts de Neuchâtel) et diverses manifestations sportives, dont le championnat suisse de football en raison des exploits du club de La Chaux-de-Fonds.

Il faut préciser que la filmographie ne prend pas en compte les innombrables apparitions dans le CJS d'une personnalité qui contribuait évidemment au rayonnement cantonal, le libéral-radical neuchâtelois Max Petitpierre (1909-1994), conseiller fédéral à la tête du Département politique (notre ministère des affaires étrangères) de 1945 à 1961, président de la Confédération en 1950, 1955 et 1960. La longévité de sa carrière politique, le rôle qu'il joua dans la définition et l'application de la « neutralité active » dans le long après-guerre en font la figure la plus fréquemment présente dans le CJS, après le général Guisan, soit plus d'une centaine d'occurrences dans un journal d'actualités dont une des principales caractéristiques rédactionnelles était l'extrême retenue à l'égard de la personnalisation du pouvoir. A ce titre, Max Petitpierre pourrait être la pierre angulaire d'une étude sur la représentation des autorités fédérales dans l'officiel CJS.

Le petit écran

C'est ici qu'il faut évoquer ce qui manque ouvertement et massivement dans ce volume et qui appartient pourtant de plain-pied à cette filmographie : la télévision. Il avait été question d'abord d'intégrer les sujets neuchâtelois produits par la Télévision suisse romande à partir de 1954 dans ce deuxième tome, comme un complément. Or, les recherches menées au DAV par Laurence Gogniat entre 2015 et 2019 ont mis au jour un gisement dont le volume rend caduque cette simple forme d'intégration et dont la nature entraîne qu'on en conçoive une mise en valeur propre.

Pour donner une idée de cet ensemble, il suffit de préciser que ce sont rien moins de 1755 entrées qui ont été établies pour les années 1954-1969. Celles-ci sont le résultat d'un travail systématique de recensement effectué dans la base de données de la RTS, qui propose un accès sous forme digitale – pour l'heure sécurisé – à l'intégralité de ses documents audiovisuels conservés. Les supports originaux de cette vaste

²⁹ Depuis 1947, celle-ci est systématiquement filmée par une équipe du Club des cinéastes amateurs de Neuchâtel (voir Filmographie neuchâteloise 1, *op. cit.*, n°186). Les premières vues cinématographiques conservées de cette fête traditionnelle, célébrée par un cortège depuis 1902, datent de 1912 (*op. cit.*, n°16). L'ensemble de ces films constitue le plus important corpus cinématographique documentant durant le siècle un événement neuchâtelois récurrent.

collection numérique, sur pellicule 16mm inversible pour la période concernée, sont conservés par la RTS. Parmi ces 1755 occurrences, seules quelques rares sujets ont été repérés sans que l'on puisse y associer des images, celles-ci ayant probablement été perdues. Par ailleurs, de nombreux films livrent une archive muette ou partiellement sonore, non que les émissions furent diffusées sans son, mais parce que leur commentaire aura été énoncé en direct au moment où le montage du sujet en 16 mm arrivait électroniquement aux téléspectateurs via un télécinéma.

La répartition de ces documents traduit le développement général de la production télévisuelle, en rapport avec l'accroissement du temps d'antenne et du nombre de téléspectateurs³⁰. Elle donne aussi une indication quantitative sur l'augmentation concomitante des sujets neuchâtelois:

1954-1959 : 63 ; 1960 : 22 ; 1961 : 56 ; 1962 : 133 ; 1963 : 179 ; 1964 : 189 ; 1965 : 217 ; 1966 : 237 ; 1967 : 207 ; 1968 : 220 ; 1969 : 232³¹.

Le Téléjournal, dont on persiste erronément à dire que le CJS fut le précurseur, n'entre pas dans ce tableau, qui s'alimente principalement à trois grandes sources : les magazines d'actualités régionales (*Carrefour* surtout, dès janvier 1961), les magazines confessionnels, en particulier *Présence protestante*, et les actualités sportives.

S'agissant de sources audiovisuelles, ce volumineux corpus bouleverse considérablement le paysage hétérogène dessiné par la filmographie proprement cinématographique. Il oblige non seulement à considérer le rôle du service public qu'est la Télévision suisse dans l'élaboration de l'image d'un canton, mais aussi la forme particulière de la diffusion de cette image par le canal électronique. A l'instar de plusieurs objets évoqués dans cette introduction, celui-ci ouvre également, par son exemplarité, des pistes nouvelles à la recherche.

Deux publications permettent de s'en faire une idée, deux dossiers qui furent mis en ligne à la suite de projections publiques organisées dans le canton de Neuchâtel : *Un canton en images*, qui propose une sélection de neuf films issus du corpus, et *Le Val-de-Ruz*, qui comprend onze sujets neuchâtelois diffusées entre 1956 et 1969, provenant

³⁰ Le nombre de ménages suisses s'acquittant de la redevance télévisuelle durant la période présente la croissance suivante : 1954 : 4'500 ; 1960 : 129'000 ; 1965 : 620'800 ; 1969 : 1'144'200. Source : Office fédéral de la statistique. *Aspects économiques des médias. Redevances pour la radio et la télévision. Ménages payant des redevances*. Statistique sur les médias. Neuchâtel, 2019. En ligne : <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/culture-medias-societe-information-sport/medias/aspects-economiques/financement-public-niveau-federal/utilisation-redevances.assetdetail.9127495.html>. Merci à Antoine Michel, OFS, stagiaire Haute école, pour les renseignements fournis.

On trouvera les chiffres de l'évolution des concessions de télévision pour la circonscription téléphonique de Neuchâtel de 1953 à 1969, données que nous n'avions pas trouvées en 2019, en allant ici-même à Laurence Gogniat, *Comment on élabore une filmographie télévisuelle cantonale : le cas de Neuchâtel*, p. xx, [url ou activer](#)

³¹ Le dépouillement de la base de données interne de la RTS a été complété par la consultation ponctuelle de l'hebdomadaire *Radio TV je vois tout*, désormais en ligne dans <https://scriptorium.bcu-lausanne.ch>. Merci à Laurence Gogniat pour les informations qu'elle nous a transmises en complément d'un bilan interne, *Filmographie neuchâteloise : la source télévisuelle. État des travaux, juillet 2019*, DAV, 2 p. Sous une forme révisée et mise à jour, ce texte, réintitulé *Comment on élabore une filmographie télévisuelle cantonale : le cas de Neuchâtel*, ainsi que ses annexes forment le deuxième volet du présent dossier. (Février 2021).

de quatre émissions très suivies par les téléspectateurs romands, *La Suisse est belle*, *Carrefour*, *Horizons campagnards* et *Présence protestante*³².

Cinéphilie

Tout en participant d'une forme de sociabilité fort différente de la réunion du public dans les salles dites obscures, club de cinéastes amateurs et ciné-club ne sauraient être des organisations associatives confondues. Le premier réunit des praticiens du film en format substandard, dans une activité de loisirs désintéressée, qui est la définition première donnée à l'amateurisme cinématographique. Le club est un lieu d'apprentissage (écriture, caméra, montage, sonorisation), d'échange d'informations et d'expériences, de tournage parfois collectif et de compétition amicale. Les concours distinguent des catégories, variables selon les époques (film à scénario, film de voyage, animation...) et, d'une façon générale, les appréciations formulées par les pairs, jurés ou collègues, traduisent une définition propre au discours amateur de ce qui est "cinématographique"³³. La lecture des critiques que font paraître les revues spécialisées est à cet égard très instructive, comme on le reconnaîtra dans certaines notices.

Ciné-clubs ou guildes du film, quant à eux, sont des associations de spectateurs dont l'existence doit être nécessairement agréée par l'Association cinématographique suisse romande, qui est l'organisation faîtière des exploitants de cinéma. Elles sont liées parfois à des groupements régionaux, la plupart d'entre eux est affiliée à la Fédération suisse des guildes du cinéma et des ciné-clubs. Leur obligatoire assemblée générale annuelle est assez souvent répercutée par la presse régionale, grâce à quoi l'on recueille quelques informations sur les animateurs et leurs intentions, la fréquentation et le programme. L'activité est saisonnière, l'accès se fait obligatoirement sur abonnement, chaque saison voit la programmation d'une douzaine de longs métrages qui proviennent des loueurs suisses ou d'ailleurs, en l'occurrence la plupart du temps *via* la Cinémathèque suisse, dirigée depuis le printemps 1951 par Freddy Buache (1924-2019), qui joue dans cette diffusion un rôle crucial en Suisse ; il arrive que des copies soient apportées par leur réalisateur.

Les ciné-clubs se considèrent comme le lieu où le cinéma passe du divertissement à la culture et le spectateur de la sujétion commerciale au choix éclairé, où son histoire et ses innovations sont illustrées comme pour les autres arts par des œuvres signées et non des produits dont l'aune est la vedette et la visée purement distractive. Ce sont des lieux d'élection et les plus importants, à La Chaux-de-Fonds et à Neuchâtel, mais pas seulement dans ces villes, ne manquent pas de faire une place

³² Edités par Laurence Gogniat (DAV) et Marielle Rezzonico (archives de la RTS) à l'occasion de la Journée mondiale du patrimoine audiovisuel, *Un canton en images* fut mis en ligne le 27 octobre 2015 et *Le Val-de-Ruz* le 27 octobre 2017.

<https://www.rts.ch/archives/dossiers/7063515-un-canton-en-images.html>,

<https://www.rts.ch/archives/grands-formats/8745252-le-val-de-ruz.html>.

³³ L'appartenance de ces clubs à une association faîtière joue un rôle important. Elle donne accès aux concours suprarégionaux, à une médiathèque des films primés à l'échelle nationale, aux accords tarifaires pour l'usage de la musique. (Février 2021).

aux films qui marquent durant la deuxième décennie de notre période l'amorce d'un renouveau du cinéma suisse.

Les enseignants sont en nombre parmi les fondateurs et les animateurs, pour lesquels la Cinémathèque suisse constitue le principal pôle de référence. Les revues françaises, alors nombreuses et de sensibilité très diverse, leur sont une source de documentation et de réflexion, alimentant la rédaction de fiches et la discussion avec le public³⁴.

Nous esquissons ci-dessous un premier tableau de ces clubs, bien conscient de son aspect tout provisoire. La difficulté de l'établir tient à la fragilité des sources. En principe, la presse n'annonce pas les programmes des ciné-clubs en raison des restrictions mises à la publicité des séances par l'Association cinématographique de Suisse romande, et il y a peu d'archives repérées à ce jour. Nous avons donné parfois des noms de fondateurs ou de responsables, sans pouvoir systématiquement identifier leur qualité ni préciser chronologiquement leur intervention, ni mentionner les salles et les exploitants favorables à ce type d'initiatives comme le furent un Charles Augsburger à La Chaux-de-Fonds ou Jean-Paul Kunzi à Neuchâtel (ni d'ailleurs signaler les conflits avec les exploitants !). Ce tableau est une fragile première esquisse, dessinée pour suggérer la densité de cette activité associative et, qui sait, amorcer la recherche.

Notre liste tient compte aussi de la création des ciné-clubs en milieu scolaire, une innovation qui mériterait d'être étudiée comparativement à l'échelle de la Suisse romande au moins³⁵. Elle s'accompagne de l'introduction au niveau secondaire d'un enseignement optionnel du cinéma à Neuchâtel, Le Locle et La Chaux-de-Fonds, dès 1968-69 dans le cadre de la réforme des études secondaires. Cet enseignement était

³⁴ Signalons un fonds exceptionnel fait de coupures de presse rassemblées systématiquement durant les années 1940 – 1979 : les classeurs de Willy Frey (1906-1979), pasteur "installé" à la paroisse de La Chaux-de-Fonds le 10 septembre 1943, co-créateur de la Guilde du film de cette ville, animateur du Groupe de cinéma de l'Eglise réformée. Son fils, Jean Frey (1936-2021), professeur au Gymnase, fut un des principaux animateurs de la Guilde. Donné par le DAV en 2012 à la Cinémathèque suisse, le fonds y est consultable: <https://caspar.cinematheque.ch/index.php/collection-de-coupures-de-presse-willy-frey>. Par ailleurs l'une des sources les plus importantes pour une histoire de l'activité des ciné-clubs de Suisse romande en particulier prend la forme de 19 classeurs « Guilde du film de La Chaux-de-Fonds » couvrant la période 1943-1987, conservés au DAV.

³⁵ On distinguera cette approche, dont l'objet est le cinéma comme tel, de l'usage du film comme support d'enseignement, un emploi que l'instituteur neuchâtelois Emmanuel Zürcher (1903-1962), cinéaste amateur lui-même, prônait en pionnier dès les années 1930. La pratique de Zürcher est documentée par un film exceptionnel de Jean Monnier, *L'école est un vrai plaisir. Film de la sixième classe primaire. Collège de Serrières à Neuchâtel, année scolaire 1932-33, 1933* (16 mm, muet, 28'), décrit dans la Filmographie neuchâteloise 1, *op. cit.*, n°108, pp. 134-136 (où il est attribué à Zürcher lui-même). Voir M., « Soirée scolaire de Serrières », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, mardi 7 février 1933, p. 8. On lira la description d'une leçon-type de cinéma scolaire présentée par Zürcher à ses collègues in : J.-P. M., « Les conférences officielles du corps enseignant primaire du district de Neuchâtel », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, mercredi 30 mai 1951, p. 4.

Le film est en ligne depuis octobre 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=mfJoAiiTxwE>. (Février 2021).

donné par Jean Frey (esthétique et histoire) et par André Paratte (pratique, en Super 8 mm)³⁶.

- Guilde du film de Neuchâtel, Jean Borel, professeur, Jean-Paul Kunzi, exploitant du cinéma Rex (16 octobre 1942) ;
- Cercle neuchâtelois du film documentaire (octobre 1943 –1949 ; fusionne avec la Guilde du film le 30 novembre 1949 ; Jean Borel, Fred Wyss, Maurice Blanc) ;
- Guilde du film de la Chaux-de-Fonds, André Dubois, professeur, Willy Frey, pasteur, Georges Piroué (janvier 1946), Jean Frey, professeur ;
- Groupe de cinéma de l'Eglise réformée, La Chaux-de-Fonds, Willy Frey, pasteur, (fin années 1940 - début années 1950 ?) ;
- Guilde du film, Val-de-Travers, pasteur Roger Durupthy (printemps 1946) ;
- Ciné-club universitaire de Neuchâtel, Freddy Landry (19 mai 1953) ;
- Ciné-club du Val-de-Travers, Fleurier / Couvet, J. J. Gauchat, enseignant, plusieurs années présidé par Claude Vallon, enseignant à Fleurier ; Claude Emery, premier directeur de la Cinémathèque suisse de 1948-1950, fit partie du comité (séance préparatoire, 13 octobre 1958) ;
- Ciné-club de La Côte, Peseux, Blaise Dubois (novembre 1960 ?) ;
- Ciné-club du Gymnase cantonal, Neuchâtel, Freddy Landry, professeur (fin 1961 ou début 1962) ;
- Ciné-club du Gymnase de La Chaux-de-Fonds, André Dubois, Jean Frey, professeurs, au cinéma Ritz, puis dès 1971 au nouveau Gymnase cantonal (début années 1960 ?) ;
- Ciné-club des Ecoles secondaires, La Chaux-de-Fonds, André Chopard, professeur, années 1960 ;
- Ciné-club Le Cerneux-Péquignot, Denis Robert, instituteur, Claudévard, artiste-peintre (novembre 1963)³⁷ ;
- Cinématographe, La Chaux-de-Fonds (Théâtre Saint-Louis, 7 octobre 1968) ;
- Ciné-club de l'Ecole de commerce et du Technicum, Le Locle (début années 1960) ;
- Ciné-club Le Locle, Claude Gfeller (4 juillet 1969) ;
- Ciné-club de Bevaix (années 1960) ;
- Ciné-club pour enfants (7-15 ans), Coop-Loisirs, La Chaux-de-Fonds (14 janvier 1970) ;
- Ciné-club des écoliers, Neuchâtel, Pierre von Allmen, François Bourquin, (janvier 1970 ?).

Par ailleurs, le Club 44 (La Chaux-de-Fonds) organisa des projections dès les années 1960, dans le cadre des Lundis du Club 44, et proposa de 1952 à 1970 vingt-six conférences avec film ou traitant de cinéma, dont six avec Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse³⁸.

³⁶ Quatre articles méritent d'être cités ici : J. M. N. [Jean-Marie Nussbaum], « Un Comité international de salut public. Les "Clubs" ou les "Guildes" du cinéma », *L'Impartial*, jeudi 16 janvier 1947, p. 7 ; Freddy Landry, « Problèmes du cinéma. Ciné-clubs et public », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, jeudi 3 novembre 1960, p. 18 ; [Anonyme], « Problèmes de cinéma à l'ordre du jour du Grand conseil neuchâtelois. II. Le soutien au cinéma culturel », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, vendredi 22 avril 1966, p. 24 ; P. K., « Les élèves des écoles secondaires pourront prendre des cours de cinéma. Préparer les élèves à dominer la civilisation des images », *L'Impartial*, mardi 3 septembre 1968, p. 5.

Merci à Jean Frey (Villars-Burquin) pour son témoignage.

³⁷ Deux ans après sa création, alors qu'il compte 120 membres, ce ciné-club connaît un épisode intéressant pour l'attention qu'il oblige à avoir au programme, au climat local et à la personnalité des animateurs de telles associations : sa dissolution votée de justesse (et qui ne l'empêchera pas de se reconstituer), parce que des membres voyaient dans sa programmation « *un danger pour la vie du village, par la propagation d'idées soi-disant de gauche (!)* », comme l'écrit (st) dans le long compte rendu de l'assemblée générale publié par *L'Impartial* du samedi 8 mai 1965 (p. 7), sous le titre « Le Cerneux-Péquignot. Triste fin du ciné-club » (mai 2020).

³⁸ Marie-Thérèse Bonadonna, Florence Jordan Chiapuzzi, Pascal Antonietti, dir., *Club 44, questionner, débattre, rencontrer*, Editions Alphil, Neuchâtel, 2019. Le Club 44 apparaît dans le CJS n°788.4, 4 octobre 1957 (n°103) et dans *Portescap*, 1965 (n°221).

Des cinémas proposaient une programmation choisie, comme c'était le cas du Palace de La Chaux-de-Fonds avec son Ciné-Club 54. A quoi s'ajoutent les matinées du réseau Cinédoc, accueillies dans certaines salles, avec une programmation vouée au documentaire.

Le lien entre la Guilde du film de la Chaux-de-Fonds et la Bibliothèque de la Ville mérite une attention particulière. Accueillie par Fernand Donzé³⁹ (1923-2011), directeur de la Bibliothèque de 1953 à 1988, un centre d'information sur le cinéma fut constitué par Willy Frey à la bibliothèque même, dont il obtint qu'elle s'abonnât à des revues spécialisées et qu'elle constituât une collection de livres de cinéma. Ces ressources demeurèrent longtemps dans les locaux du département audiovisuel après sa création en 1979 pour répondre à une mission de récolte, de conservation et de mise en valeur qui deviendra un mandat cantonal dès 1982. Sa deuxième responsable, Caroline Neeser (1983-2003) lui donna l'inflexion archivistique qui le caractérise depuis ces années 1980⁴⁰. Le passage d'un lieu de documentation relevant de la lecture publique à une mission de conservation patrimoniale pérenne fut accompagné par un effort de recherches historiques, puisque Caroline Neeser publia au début des années 1990 la première étude sur les débuts du spectacle cinématographique dans le canton de Neuchâtel complétée par la première anthologie de films patrimoniaux, en cassette VHS, *Neuchâtel – Mémoire du cinéma. Le cinéma neuchâteloise au fil du temps, 1910-1950*⁴¹.

L'exploitation cinématographique

Toute activité cinématographique s'inscrit dans une triple histoire, économique, commerciale et culturelle. Il est difficile d'établir la dynamique de leur relation, et cela plus encore dans un contexte cinématographique sans véritable économie de production, où ce qui prédomine est le spectacle offert hebdomadairement par les "exploitants" dans leurs salles de cinéma. L'implantation de ces dernières est dense dans le canton et ce commerce connaît un véritable âge d'or durant cette période. Nous nous contenterons de rappeler que Neuchâtel compte 23 cinémas en 1950 (dont 6 à La Chaux-de-Fonds ; 5 à Neuchâtel ; 3 au Locle) ; ils sont 27 en 1960 (7 à La Chaux-de-Fonds ; 6 à Neuchâtel ; 3 au Locle) ; et 22 en 1970 (6 à La Chaux-de-Fonds ; 6 à

³⁹ Fernand Donzé est le scénariste d'un documentaire en 8mm sur la Bibliothèque de la Ville, réalisé en 1962 ou 1963 par André Montandon, voir n°174.

⁴⁰ A Caroline Neeser, qui fut d'ailleurs membre du comité de la Guilde du film finissante, succéderont Christine Rodeschini (2003-2008), Clara Gregori (2008-2014), Aude Joseph depuis 2014. Merci à Caroline Neeser pour son témoignage à propos des débuts du DAV. Voir aussi Marina Schneeberger, *Contribution à l'organisation du département audiovisuel* [...], op. cit.

⁴¹ Caroline Neeser, *Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma* parut dans la *Nouvelle revue neuchâteloise* en automne 1992 (n°36) et au printemps 1993 (n°37). L'étude va de 1895 aux premières années 1910, soit des tournées du kinéscope et du cinématographe à l'établissement des premières salles fixes.

Neuchâtel ; 2 au Locle). Respectivement neuf, dix et huit localités comptent une salle à ces dates⁴².

Cette densité remarquable correspond à un canton marqué par une croissance démographique qui atteindra son apogée en 1970 (1950 : 128'856 ; 1960 : 146' 175 ; 1970 : 168'238 habitants). Quant à l'offre, nous ne risquons rien en avançant qu'elle devait être globalement identique à ce que présente l'ensemble d'un marché national alimenté par une importation que n'entrave aucune mesure protectionniste. Grâce à Felix Aeppli, on dispose de chiffres accessibles pour les années 1950-1964⁴³. Ils nous apprennent que 7297 longs métrages étrangers nouveaux (en 35mm) entrèrent sur le marché durant ces quinze ans. Si on établit la moyenne par pays, on obtient les chiffres suivants : Etats-Unis, 38,3% (2799) ; France, 18,5% (1355) ; RFA et Autriche, 18,1% (1326) ; Italie, 13,5% (984) ; GB, 7,7% (567) ; autres origines, 4,2% (306). Durant la même période, 67 longs métrages suisses en 35 mm sortirent en salle.

Seule une approche fine permettrait de mesurer une éventuelle spécificité neuchâteloise en matière d'offre cinématographique commerciale⁴⁴. Par ailleurs, un tel tableau entraîne une question à laquelle il n'est pas possible de répondre faute de recherches, mais que suscite naturellement notre attention à la formation de la culture cinématographique. Quelle configuration le répertoire des ciné-clubs, par force quantitativement modeste, mais symboliquement puissant, dessina-t-il durant la même période ?

Soutenu partout par les ciné-clubs, le combat contre le contrôle des films, une censure préventive instaurée par la plupart des lois suisses sur le cinéma, ce domaine relevant de la compétence du canton, fut moins vif à Neuchâtel qu'ailleurs en Suisse romande. Et comme partout, son abolition, qui renvoyait au Code pénal les plaintes éventuellement formulées par le citoyen ou le procureur, concerna les adultes, les mesures liées à la protection de la jeunesse demeurant actives.

⁴² Voir l'utile tableau chronologique des salles de Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Le Locle, de leur ouverture aux débuts des années 1990, complétée par une liste des salles hors de ces trois localités, dans la deuxième partie de Caroline Neeser *Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma*, op. cit., pp. 49-52.

Rappelons que si la presse cantonale, aujourd'hui accessible en ligne, est une des sources principales, avec les archives communales et celles de l'Etat, d'une recherche dans ce domaine, on dispose à partir des années 1930 des archives de l'Association cinématographique suisse romande (ACSR), à laquelle dès les années 1930 toute salle commerciale était tenue d'appartenir pour pouvoir louer des films auprès des distributeurs de l'Association suisse des loueurs (ASL). Ces archives couvrent la période 1928 – 1989 et sont conservées à la Cinémathèque suisse.

<https://caspar.cinematheque.ch/index.php/fonds-association-cinematographique-suisse-romande-acsr>.

⁴³ Felix Aeppli, *Der Schweizer Film 1929-1964. Die Schweiz als Ritual. Band 2 : Materialien*, Limmat Verlag, Zurich, 1981, p. 201, p. 267.

⁴⁴ En 1961, Freddy Landry se livra à une intéressante comparaison statistique avec Paris (annuellement env. 350 films nouveaux), Lausanne (210), Neuchâtel (200). Tout en déplorant une surreprésentation de la production américaine et française sur le marché suisse, il fait état d'une égalité quantitative et qualitative entre ces deux dernières villes et conclut : « *Une petite ville comme Neuchâtel n'a donc rien à envier à une grande ville comme Lausanne (on pourrait à peu près faire les mêmes comparaisons avec Genève). Nous n'avons pas grand-chose à envier à Paris !* », Freddy Landry, « Bilan de la saison 1960-1961, *Feuille d'avis de Neuchâtel*, ve 30 juin 1961, p. 21. (Février 2021).

Pour celles-ci, rappelons que si *Les nomades du soleil* de Brandt (n°76) fut accessible en 1955 dès 18 ans à La Chaux-de-Fonds, mais dès 12 ans à Neuchâtel, c'est que l'accès au cinéma pour les enfants en âge scolaire était déterminée à l'échelle locale par le directeur des écoles primaires et un préposé de la police communale. En tombant sur la mention en 1966 de *Pierrot le Fou* et d'*Une femme mariée* de Godard dans *It's my life and I do what I want* de Jaques Sandoz (n°227), le lecteur devra se rappeler que ces films n'étaient pas accessibles à une grande partie de la jeunesse qui écoutait *The Animals*, en 45 tours ou en jukebox, puisque leur entrée légale était établie à 18 ans révolus par le Département cantonal du justice et police, via une commission consultative d'experts.

Neuchâtel fut le premier canton romand à abolir, dès le 1^{er} novembre 1966, dix ans avant les autres, la censure préventive des films pour les adultes. Les 91 députés du Grand Conseil avaient voté à l'unanimité, le 8 juin de cette année, la révision de la loi sur le cinéma élaboré par le Département de justice et police, dirigée alors par le conseiller d'Etat radical-démocrate Carlos Grosjean. Rappelant par ailleurs « *combien évident a toujours été le libéralisme du canton de Neuchâtel en matière de censure cinématographique* », L. Monnin concluait par une typographie expressive l'article qu'il consacrait à l'événement dans la *Feuille d'avis de Neuchâtel*: « **RENONCER A TOUTE INTERDICTION PRÉALABLE POUR ADULTES c'est RENDRE LA LIBERTÉ A UN ART JUSQU'ICI SOUS TUTELLE. C'est élever le cinéma au rang du théâtre et de la littérature. Enfin.** ⁴⁵»

Un constat fait par la commission chargée de réviser la loi fut adressé sous forme de vœu par le parlement et l'exécutif aux autorités fédérales. Il leur était demandé de prendre des mesures dans le domaine culturel, car « [...] la législation fédérale sur le cinéma ne tient pas suffisamment compte des intérêts du cinéma culturel ». Cette initiative indique un souci que ne manifestèrent pas les autres cantons romands, quand ils supprimèrent à leur tour la censure pour les adultes, Fribourg en novembre 1977, Genève en janvier 1980, Vaud en décembre 1980, le Valais en juin 1995.

Comme on le voit, en matière de spectacle cinématographique Neuchâtel n'est pas une province. Ce que nous avons cherché à évoquer ici forme un riche tissu qu'il resterait à décrire de plus près. Il est vrai que le bénéfice que purent en tirer ceux qui firent les films répertoriés dans ce volume, auteurs et collaborateurs, est aussi facile à imaginer que difficile à documenter.

Pile & face

Pour conclure, un dernier constat, qui n'est paradoxal qu'en apparence. Il n'y a pas de "cinéma neuchâtelois". Du cinéma a bel et bien été produit dans ce canton ou à

⁴⁵ L. Monnin, « Le cinéma devient un art en liberté [...] », *Feuille d'avis de Neuchâtel*, samedi 18 juin 1966, p. 17.

propos de ce canton, mais jamais, semble-t-il, au nom d'une revendication identitaire particulière qui aurait pu être formulée par les cinéastes eux-mêmes, même quand leurs images s'enracinaient dans des lieux uniques, de la Brévine au Doubs en passant par La Côte-aux-Fées et les rives du lac de Neuchâtel, quand elles se mettaient au service d'industries développées par le génie local ou qu'elles faisaient le portrait de communautés ou d'individus résolument inscrits dans un terroir. Certains réalisateurs furent associés à une entité linguistique, la Suisse romande, dans sa distinction d'avec la Suisse alémanique, ou encore rattachés à ce « cinéma suisse » qui fut qualifié au cours de cette période de « nouveau », parce qu'ils en étaient des protagonistes. C'est dans cette perspective qu'en été 1975 la *Revue neuchâteloise* (n°71), publia un numéro monographique consacré à la création cinématographique dans le canton, confié à Freddy Landry. Son titre dénué d'adjectif qualificatif, « Cinéma », en disait le parti-pris. Parmi les « précurseurs », Landry nomme pour inventaire Guéra et Junod, rappelle plus longuement Paratte, qui « *modestement, construit l'amorce d'une œuvre* », ainsi que Brandt, qui est déjà, quant à lui, « *à la tête d'une œuvre* ». Ce dernier « *aurait dû occuper une des premières places en Suisse* » et Landry regrette qu'« *il ne participe plus que de très loin au mouvement [du nouveau cinéma suisse] qui s'est accéléré [...]*. » Privilégiant la notion de regard et d'authenticité, le critique et producteur de Milos-Film consacre l'essentiel de la livraison à des « jeunes cinéastes neuchâtelois » en devenir (Jacques Sandoz, Laurent Uhler, Frédéric Godet, Alain Mathys, Pepe del Coso, Michel Rodde) et à des « cinéastes venus d'ailleurs » (Jean-François Amiguet, Marcel Schüpbach, Michel Bory, Jean-Marc Bory), retenus comme autant de « *regards qui donnent un autre chant du pays, regards qui puisent leurs forces vives dans l'imagination, regards qui observent le quotidien...* ». Jean-Pierre Jelmini complète le tableau par un « Plaidoyer pour un cinéma du quotidien » et annonce le tournage de « films-documents » sur le modèle de *Les mineurs de la Presta* (Groupe de Tannen, 1974).

Pareille approche suggère une suite filmographique amenée à rendre compte dès les années 1970 d'un contexte, d'un discours et d'objets nouveaux.

Voilà pour un certain nombre d'aspects contextuels relevant de problématiques liées à l'histoire du cinéma. Toute autre lecture de ce corpus hétérogène de quelque 300 films suppose que l'on aborde l'objet en changeant d'angle, mais aussi que l'on garde à l'esprit la perspective adoptée dans cette présentation, car elle constitue le soubassement de l'entreprise filmographique neuchâteloise.

C'est un jeu de pile *et* face. Au lecteur de décider ce qui est pile et ce qui est face, et pourquoi, mais il faudra que la pièce reste posée sur la tranche.