



HAL
open science

”Réservé strictement au corps médical” : les sociétés de production audiovisuelle d’Éric Duvivier, l’industrie pharmaceutique et leurs stratégies de co-production de films médicaux industriels, 1950-1980

Christian Bonah

► To cite this version:

Christian Bonah. ”Réservé strictement au corps médical” : les sociétés de production audiovisuelle d’Éric Duvivier, l’industrie pharmaceutique et leurs stratégies de co-production de films médicaux industriels, 1950-1980. Cahiers d’histoire du Cnam, 2019, Le cinématographe pour l’industrie et dans les entreprises (1890-1990), vol.12, pp.133-158. hal-03040307

HAL Id: hal-03040307

<https://hal.science/hal-03040307>

Submitted on 4 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Réserve strictement au corps médical » : les sociétés de production audiovisuelle d'Éric Duvivier, l'industrie pharmaceutique et leurs stratégies de co-production de films médicaux industriels, 1950-1980

Christian Bonah

SAGE, UMR 7363, Université de Strasbourg¹

Résumé

À partir des archives de cinq sociétés de production successives d'Éric Duvivier, réalisateur qui s'est spécialisé dans la conception de films médicaux d'entreprises pharmaceutiques, la contribution cherche à analyser comment Duvivier et les entreprises pharmaceutiques des années 1950-1980 se sont organisées pour co-développer leur activité cinématographique de promotion. Nous reviendrons sur l'histoire et les modalités de cette co-production, qui a engagé une collaboration suivie entre acteurs du secteur audiovisuel et firmes pharmaceutiques, et donné lieu à une forme audiovisuelle de marketing scientifique à la croisée de la promotion pharmaceutique et de la formation médicale continue.

Mots-clés : film d'enseignement ; film promotionnel ; industrie pharmaceutique ; ScienceFilm ; cinémathèque médicale ; film médical.

Abstract

The essay seeks to analyse how Éric Duvivier, a director who specialized in conceiving medical films for drug companies, arranged himself with pharmaceutical companies from the 1950s to the 1980s to co-develop what is defined here as a promotional film activity. Research is based on the archives of his five successive production companies. The contribution disentangles the history and modalities of a co-production of more than 700 films that was based on an ongoing collaboration between actors of the audio-visual sector, physicians and pharmaceutical companies. We portray how this collaboration gave rise to an audio-visual form of scientific marketing at the crossroads of pharmaceutical promotion and post-graduate medical education.

Keywords: teaching film; promotional film; pharmaceutical industry; ScienceFilm; medical film library; medical film.

L'un des plus anciens secteurs industriels producteur de films d'entreprise concerne les entreprises du médicament en Europe et en Amérique du Nord. Dans l'élan de la deuxième révolution industrielle, elles se sont engagées depuis le début des années 1920, dans la fabrication de films industriels et médicaux. Dans le secteur économique et les instances politiques, le cinéma était alors considéré comme une nouvelle technique de communication et de relations publiques (Bonah, 2018, 2015a). Cette production filmique s'est accrue après la Seconde Guerre mondiale avec l'avènement de la révolution thérapeutique qui a dynamisé la recherche et développé le marché du médicament (Greene, Condrau & Watkins, 2016). Or, l'histoire de ces films de promotion et d'information n'a jusqu'à présent suscité qu'un intérêt limité. Cette contribution se propose de l'approcher en se centrant sur une série de films pharmaceutiques réalisés entre 1960 et 1980, âge d'or de la fabrication de films industriels en France (Leblanc, 2009).

En effet, dès la fin des années 1950, le cinéma médical connaît une croissance substantielle grâce à une structuration qui régularise sa production, associant des cinémathèques mises en place par des grands groupes de l'industrie pharmaceutique (Sandoz, Rhône-Poulenc, Spécia, Boehringer, Delagrangé, UCB, Searle,

Ipsen, Roussel, Glaxo, etc.) (Leblanc, 1983 ; Pessis, 1997) et des sociétés audiovisuelles consacrées au film scientifique et médical, telle ScienceFilm dirigée par Éric Duvivier (Bonah, 2015b ; Hediger & Vonderau, 2009). Moyens financiers et ambitions esthétiques se conjuguent pour délivrer par le cinéma un propos à la croisée de la promotion pharmaceutique et de la formation médicale sous la forme de films dits « médicaux » par les acteurs d'époque, et qualifiés d'« utilitaires » par les historiens du cinéma, c'est-à-dire produits pour une finalité spécifique et pragmatique, et non pour le divertissement ou l'expression artistique (Hediger & Vonderau, 2009 ; Zimmermann, 2011 ; Zimmermann, 2009).

Dans le domaine du film industriel, la réalisation de films pharmaceutiques se distingue par ses publics cibles spécifiques. Ainsi la catégorie d'acteur « film médical » désigne des films faits en collaboration avec et pour des médecins et soignants. Les marchés pharmaceutiques se caractérisent par une consommation indirecte qui suppose l'intermédiaire des médecins prescripteurs. Par conséquent, une grande partie des relations publiques dans ce secteur s'adresse à ces derniers, et plus largement aux professionnels de la médecine (Chauveau, 2005a, 2005b, 2004, 1999 ; Beale, 1991 ; Chessel, 1998). Dans ce contexte, les films parrainés par l'industrie pharmaceutique deviennent des objets frontières au point qu'il peut être difficile de les distinguer des films médicaux éducatifs. Ils participent à une forme promotionnelle spécifique, récem-

1 Cette recherche a bénéficié d'un soutien par le European Research Council (ERC) dans le cadre du projet « The healthy self as body capital (BodyCapital) » du programme Horizon 2020 (grant agreement N° 694817).

ment désignée comme marketing scientifique destiné au corps médical (Bonah, 2015b).

Prenons un exemple². Une série de seize films français produits entre 1971 et 1976 par la compagnie de production ScienceFilm d'Éric Duvivier propose, à l'aide de présentations de malades, des démonstrations sémiologiques de tableaux cliniques typiques et centraux pour la formation des psychiatres de l'époque³. Élaborés une dizaine d'années après la révolution psycho-pharmacologique – c'est-à-dire la mise au point entre 1950 et 1960 des médicaments neuroleptiques et antidépresseurs qui forment depuis les traitements de base en psychiatrie transformant de manière radicale la pratique des soins et le vécu des patients – ils participent à la formation continue des médecins psychiatres sur les nouvelles classifications des maladies mentales

(DSM II, 1968). Il s'agit de vues tournées en 16 mm, en noir et blanc, d'une durée variable entre 6 et 29 minutes, produits en collaboration avec la professeure agrégée Thérèse Lemperrière et les psychiatres André Féline, Bertrand Samuel-Lajeunesse et Isabelle Ferrand au Centre psychiatrique de l'hôpital Sainte-Anne et à l'hôpital Louis-Mourier à Colombes. Chaque film de cette série porte le titre d'une maladie ou d'un syndrome (Délire chronique, Psychose maniaco-dépressive, etc.) et commence avec un générique qui indique qu'il s'agit de films d'enseignement « *strictement réservés au corps médical* ». Le public cible ressemble à celui de films d'enseignement produits par des cliniciens de la même époque à titre personnel ou pour le compte d'un service universitaire ou hospitalier, sans appui industriel et sans réalisateur professionnel. Le générique, inchangé d'un film l'autre, mentionne ensuite le commanditaire (« *Delagrangé présente [...]* »), rappelle que le film appartient à la série de films d'enseignement « *Sémiologie psychiatrique : présentations de malades* », indique enfin la clinique où il a été tourné et les médecins qui y ont participé. Aucun de ces seize films ne comporte une réclame pour des produits précis. Seuls les génériques de début et de fin indiquent leur contexte de production.

Ici, deux structures jouent un rôle déterminant. D'une part, les commanditaires, les Laboratoires Delagrangé : entreprise pharmaceutique française fondée en 1931, encore de taille moyenne dans les années 1970, ils se sont spécialisés

² Plus de 250 films médicaux sont rassemblés pour un visionnage et analysés sous forme de fiches dans la plateforme numérique MedFilm [URL : www.medfilm.unistra.fr].

³ La série se compose des seize titres suivants : *Symptomatologie hystérique* (29 minutes), *Symptomatologie mélancolique* (14 minutes), *État démentiel* (12 minutes), *Angoisse psychotique* (10 minutes), *Expérience délirante primaire chez un adolescent* (13 minutes), *Délire chronique persécutif et mégalomaniaque* (14 minutes), *Bouffée délirante mystique* (13 minutes), *Athymhormie schizophrénique* (12 minutes), *Forme de début de la schizophrénie* (6 minutes), *Syndrome hébéphrénocatatonique* (11 minutes), *Psychose alcoolique* (14 minutes), *Psychose hallucinatoire chronique* (19 minutes), *Hystéro-épilepsie* (21 minutes), *Troubles névrotiques de la sexualité chez une personne obsessionnelle* (16 minutes), *État démentiel : maladie d'Alzheimer* (15 minutes), et enfin *Jalousie et dépression* (11 minutes).

dans le domaine des neuroleptiques avec le neuroleptique antiémétique Primpéran comme produit phare. D'autre part ScienceFilm, la société de production structurée autour de l'activité de réalisation d'Éric Duvivier.

Comment étudier alors les utilisations du cinématographe dans les entreprises pharmaceutiques et comment approcher leur production et distribution de films en France ? La piste la plus évidente, celle des archives industrielles, est décevante. Notoirement difficiles d'accès en France, ces archives, quand elles nous ont été accessibles, conservent peu, voire pas d'éléments concernant la communication audiovisuelle. Le détour qu'emprunte cette recherche consiste à s'appuyer sur les archives concernant l'autre acteur de cette production : une société audiovisuelle impliquée. Nous nous intéressons aux films (plus de 700) produits par les différentes sociétés d'Éric Duvivier entre 1950 et 1995. Les sources mobilisées concernent les films ainsi que des pièces administratives, promotionnelles et comptables qui ont été conservées des différentes sociétés montées et développées successivement par le réalisateur-producteur Éric Duvivier des années 1950 jusqu'aux années 1990. À partir de leur examen nous analysons comment, pendant cette même période, les entreprises pharmaceutiques ont à la fois externalisé leur activité cinématographique et développé une forme de suivi et de collaboration avec les acteurs audiovisuels auxquels elles l'ont confiée. De ce fait, notre étude consiste en l'étude d'un acteur central producteur et réalisateur

de films industriels autour duquel s'articulent des co-producteurs et co-diffuseurs médecins et entreprises pharmaceutiques.

Dans le domaine du cinéma industriel ces productions sont particulières. Elles sont adressées à un public cible spécifique : des médecins. Elles sont centrées sur l'étude de situations cliniques, de nouveaux outils diagnostiques ou de thérapies nouvelles et deviennent par là des éléments structurants d'une sorte d'instruction post-graduée médicale. Elles proposent exceptionnellement des vues industrielles ou d'usines. Quoique produits par l'industrie pharmaceutique, ces films comportent rarement de la promotion directe pour des produits et la présence du commanditaire se réduit – du point de vue de l'affichage – à un carton de logo en ouverture du film. Ils ne servent pas à la communication interne d'entreprise. Enfin, ils appartiennent à une ample production conçue à des fins de communication dans une logique associant formation continue et promotion. L'analyse de ces spécificités d'usage du cinématographe dans une branche industrielle particulière conduit à caractériser comme résultat un système de co-production et de co-diffusion qui se met en place, se structure puis s'éclipse entre 1950 et 1980. En suivant les enjeux et les rapports de force de cette collaboration tripartite nous établirons trois périodes de production de « films médicaux » industriels pharmaceutiques qui associent délibérément promotion et formation dans le secteur de la santé, aujourd'hui dénoncé comme une forme de conflit d'intérêts.

Les sociétés de production de films médicaux d'Éric Duvivier

Le parcours d'Éric Duvivier témoigne d'une dynamique de structuration des collaborations entre professionnels du cinéma et acteurs de santé (Lefebvre, 2012 ; MedFilm, 2012). Né en 1928 à Lille, neveu du réalisateur renommé Julien Duvivier (*Poils de carotte, La Bandera, La belle équipe...*), il fréquente le milieu du cinéma dès sa jeunesse, introduit dans la profession par son père et son oncle. À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, il engage des études de médecine à Paris. Formé à la science médicale et passionné par le cinéma, il cherche à se positionner à l'intersection de deux secteurs appelés à se fertiliser mutuellement. En cette fin des années 1940, la production cinématographique médicale, jusqu'alors fortement mobilisée sur la communication sanitaire dans le giron national et militaire, s'oriente vers deux types de commanditaires : le secteur privé et les toutes jeunes institutions internationales, telles que l'UNICEF, l'UNESCO, l'OMS et plus généralement le United Nations Film Board (Bonah, Cantor & Laukötter, 2018 ; Bonah & Laukötter, 2009)⁴. La première histoire du film en médecine, manuscrit non publié d'Adolf Nichtenhauser, se termine après la guerre en renvoyant vers ce renouveau⁵. Encore

étudiant en médecine, Duvivier organise en 1948 à Paris le 1^{er} Congrès International du Film Médical. À cette occasion, il est soutenu par la fédération mutualiste de la Seine qui met à sa disposition la salle de la Mutualité à Paris. Il parvient à enrichir sa programmation de plusieurs réalisations remarquables : un film montrant l'intervention du chirurgien américain Blalock⁶ pour soigner la maladie bleue⁷, un film de greffe de cornée par le docteur Castroviejo, un film d'opération pour un œsophage artificiel exécutée par le chirurgien russe Youdine, un film sur la chirurgie de la sciatique exécutée

of Medicine Division, National Library of Medicine, Bethesda. Adolf Nichtenhauser, « A History of Motion Pictures in Medicine » (unpublished book MS, c. 1950), Adolf Nichtenhauser History of Motion Pictures in Medicine Collection, MS C 380.

⁶ Dans les années 1945-1946, le chirurgien Alfred Blalock au Johns Hopkins Hôpital à Baltimore et son équipe médicale – le cardiologue Helen Taussig (1898-1986) et le technicien en chirurgie afro-américain Vivien Théodore Thomas (1910-1985) – mettent au point l'intervention du « Shunt de Blalock-Taussig » pour le traitement de la « Cyanose de la tétralogie de Fallot ». L'opération est impossible en France. De ce fait, un groupe d'enfants se rend à Baltimore et un premier enfant français y est opéré par le Professeur A. Blalock le 23 août 1946. En 1949, lors du départ du « Train de la Reconnaissance Française », événement organisé pour remercier les Américains de leur solidarité en 1914-1918 et 1939-1945, une photo montre une enfant portée par son père Francis que le journaliste de *Notre Métier* (ancêtre de la *Vie du rail*), commente : « Michelle Rannou [...] choisie symboliquement pour avoir été, deux ans plus tôt, opérée d'une maladie du cœur à Baltimore ». La projection du film chirurgical de A. Blalock se situe ainsi entre l'opération (1947) et la photographie du départ du train (1949). Cette information a été reconstruite par M. Guy Jouteux, animateur du musée de l'Île-Bouchard/Musée du Bouchardais.

⁷ Cette maladie congénitale cardiaque due à une persistance de la communication interventriculaire du cœur entraîne une cyanose qui lui donne son nom.

⁴ Voir aussi « UNESCO's World Plans », *Documentary News Letter* 6/55, 1947, p. 67.

⁵ Archives and Modern Manuscripts Program, History

par le professeur Sèze (qui lui vaudra le Grand Prix du congrès) (Huber & Pithon, 1947)⁸. Fort du succès d'un évènement qui réussit à rassembler 3 000 médecins dans la salle de la Mutualité à Paris, et autant à l'extérieur de la salle faute de place, Duvivier abandonne rapidement ses études de médecine pour créer à la fin des années 1940 une première société de production de films médicaux connue sous le nom de Films Art et Science, qui s'installe 36 rue de Ponthieu à Paris. Son objectif consiste à produire des films médicaux plus professionnels et artistiques, mais également des films d'art et surtout expérimentaux à partir de sujets médicaux et en particulier psychiatriques. Sans lien direct avec l'effervescence théorique et critique autour du film d'art à la fin des années 1940 et les premiers catalogues de l'UNESCO sur le sujet, le nom de la première société d'Éric Duvivier est en écho de ce mouvement et le lie à la sphère médicale et scientifique.

Première période : Films Arts et Science ou la naissance d'un système de co-production

La première réalisation officielle, à notre connaissance, par Films Art et Science est le court-métrage *Images de la folie* (1950), produit dans le cadre de l'Exposition internationale d'art psychopathologique accueillie à l'hôpital psychiatrique de Sainte-Anne en marge

du Premier congrès mondial de psychiatrie à Paris (Garçon, 2020). Pour ce projet, Duvivier collabore avec son aîné de 15 ans Enrico Fulchignoni (1913-1988). Ayant aussi étudié la médecine, Fulchignoni vient d'être nommé responsable de la section audiovisuelle de l'UNESCO. Sans doute pour mettre à profit le prestige de sa position, il est crédité comme réalisateur, le jeune Éric Duvivier apparaissant comme responsable de la direction générale du film. *Images de la folie* circule entre 1950 et 1960 en Europe et en Amérique du Nord dans les circuits du cinéma médical et du cinéma expérimental, comme par exemple en 1951 au Petit Festival du film expérimental et abstrait organisé par Jean Raine à l'occasion de la Deuxième Exposition internationale d'art expérimental de Liège ou au Ciné-Club expérimental New-Yorkais Cinema 16 (Garçon, 2020). Il est montré sous deux versions différentes, l'une accompagnée d'une bande musicale, l'autre avec une bande-son parlante émaillée de citations et d'épigrammes des artistes-patients de santé mentale dont le film évoque tour à tour les œuvres⁹.

Entre 1950 et 1960, Films Art et Science produit une centaine de films médicaux réalisés par Éric Duvivier. Une première série de huit films concerne le film anatomique et chirur-

⁸ Archives Duvivier, DHVS, Note « Petit historique du film médical », Éric Duvivier, *s.d.*

⁹ Le film apparaît plus tard sous le numéro 167 dans le catalogue des Films Art et Science. Le catalogue attribue le film à Enrico Fulchignoni et Éric Duvivier à titre égal.

gical. Ils sont réalisés, selon Duvivier, à « *la grande période chirurgicale du cinéma médical dont les principaux promoteurs furent les professeurs Leriche, Gosset et Patel à Paris, Portmann à Bordeaux, Fontaine à Strasbourg, Santy à Lyon et de Vernejoul à Marseille* »¹⁰. Duvivier estime à 200 au total le nombre de films chirurgicaux réalisés en France entre 1950 et 1960, dont une partie significative lui revient. Nous savons peu de choses sur les conditions matérielles ou même les dates de production des premiers films anatomiques compte tenu du fait que peu de contrats de production de la période des Films Art et Science sont conservés dans les archives de Duvivier¹¹. La production de films chirurgicaux débute avec *La persistance du canal artériel et sa chirurgie*, suivi d'un film sur le traitement chirurgical de la péricardite constrictive (tous les deux avec le professeur Vernejoul), et *Anastomose porto-rénale pour traitement des hypertensions portales* (avec le professeur Santy à Lyon). D'autres films cardiologiques concernant l'angor, l'athérosclérose ou l'auscultation et phonocardiographie suivent, tous classés dans la rubrique « Cœur et vaisseaux »

¹⁰ Archives Duvivier, DHVS, Note « Petit historique du film médical », Éric Duvivier, *s.d.*

¹¹ La filmographie établie par Éric Duvivier et son épouse Claude commence par le film anatomique *L'os temporal* qui serait du fait de l'ordre chronologique de numérotation le premier film Éric Duvivier. Thierry Lefebvre situe comme premier film *Apicolyse appuyée par plastie musculaire dans le traitement des cavernes du sommet* dans son entretien avec Éric Duvivier. Cf. MedFilm (2012), « Entretien avec le réalisateur Éric Duviver, présenté et animé par Lefebvre, T. & Bonah, C. ».

de son catalogue commercial. Par de tels sujets, Duvivier fait écho à l'actualité sur le front de la recherche médicale.

Dans la première période des réalisations d'Éric Duvivier (1950-1960), une partie des films relève d'une coproduction directe entre un médecin et Films Art et Science sans financement industriel. En février 1954, par exemple, le docteur Armand Notter à Lyon signe une convention de coproduction avec la société d'Éric Duvivier pour réaliser sous sa direction médicale et dans la clinique obstétricale de la faculté de médecine de Lyon du professeur Pigeaud un film consacré à la « *prophylaxie anténatale des douleurs à type spasmodique au cours de l'accouchement* »¹². Dans ces cas de production professionnelle de films d'enseignement « purs » – *i.e.* sans financement industriel – le coût de production, assumé par le médecin, est adapté (diminué de moitié environ, 150 000 F anciens ici) et en contrepartie le médecin doit apporter son travail d'écriture, le « scénario médical », et de préparation des prises de vue, de figurations et de dessins animés. Pour ces « films d'auteurs médicaux » et non de commande publicitaire, Éric Duvivier accorde, outre le rabais sur le prix de production, plus de latitude pour la rédaction du générique concernant les

¹² Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, D' Notter (Lyon), « Film consacré à la prophylaxie anténatale des douleurs à type spasmodique au cours de l'accouchement », 12 février 1954. Le film s'appela finalement *L'accouchement sans appréhension*. Filmographie N° 95.

personnes ayant participé, et l'auteur dispose d'un droit de veto sur la sortie du film. Il considère que la part coproductrice du médecin correspond au tiers de l'ensemble des frais du film et de ce fait il consent à ce qu'un tiers des recettes de la distribution lui revienne en retour. La distribution du film est assurée par les Films Art et Science sans intervention ou restriction de la part de l'auteur médecin.

Au cours de cette décennie, Duvivier prend contact et puis engage une collaboration avec l'hématologiste Marcel Bessis pour produire une série de quatre films d'une vingtaine de minutes sur l'usage du microscope électronique en hématologie, domaine émergeant après-guerre. *Le Microscope électronique et ses applications médicales* montre pour la première fois dans la filmographie connue de Duvivier ce qui deviendra par la suite son principe général de production de films de commande industriels. Le film est financé et donc coproduit par l'industrie. Le médecin ne paie plus pour la production mais au contraire il est rémunéré directement par l'industrie pour sa participation. Ainsi, dans le cas de *Microscope électronique* le film s'ouvre par le logo de la société Midy, auquel succède un carton mentionnant : « *Les services d'études et de recherches des laboratoires MIDY présentent [...]* ». Suit le titre du film ainsi que la mention « *par Marcel Bessis, Laboratoire de Recherches du Centre National de Transfusion Sanguine* ». La réalisation est cette fois clairement et uniquement attribuée à

Éric Duvivier, de même que la production est attribuée à sa société Films Art et Science, mais le film est catalogué et annoncé comme un film *par* le professeur Bessis. L'auteur scientifique est donc le médecin référent.

L'une des rares conventions conservées de cette première période concerne le film *Le traitement du glaucome primitif de l'adulte* par le professeur Renard, exerçant alors à l'Hôtel-Dieu de Paris. Les Films Art et Science signent en juillet 1958 une convention de coproduction avec la Société Nouvelle d'Applications Thérapeutiques (Théraplix) et les Laboratoires Chauvin-Blache à Aubenas. Ces deux dernières structures apportent chacune une somme forfaitaire de 325 000 F anciens au budget total de la production de 650 000 francs¹³.

Le quatrième domaine thématique (après la chirurgie, l'obstétrique, l'hématologie) des films de la période 1950-1960 concerne la dermatologie. Dans ce domaine, Éric Duvivier construit une collaboration avec le professeur Claude Huriez à Lille. *La tuberculose cutanée et ses traitements actuels* (1951) consiste en une présentation de 65 malades par les équipes cliniques et biologiques de la clinique dermatologique de la faculté de médecine de Lille, sans mention d'un

¹³ *Idem*, Dossiers conventions, Société Theraplix, *Le traitement du glaucome*, Convention de coproduction, 24 juillet 1958. Filmographie N° 106. Pour repère, la somme de 650 000 francs anciens correspond environ au salaire annuel d'un fonctionnaire moyen ou au double annuel d'un valet de chambre en 1958.

soutien industriel¹⁴. On reste ici dans un registre de film d'enseignement et d'auteur médical qui fait personnellement appel à un réalisateur professionnel. Cette première période de réalisation d'Éric Duvivier, qui concerne une centaine de films, montre ainsi une origine hybride des films tantôt médico-chirurgicaux, tantôt industriels, mais toujours avec un médecin réputé et autour de ses compétences propres.

En juillet 1959 Films Art et Science signe un contrat de réalisation avec Marcel Hanoun pour un drame intitulé *Le Huitième Jour*. La fiction commerciale raconte l'histoire d'une jeune femme dactylo-sténo-graphiste férue de courses hippiques où elle fait la connaissance de deux frères et une valse-hésitation s'engage autour de ses désirs concernant une liaison à établir. Sans sujet, ni lien médical le projet correspond à un pas de côté d'Éric Duvivier et de sa société de production. Le cinéaste expérimental français Marcel Hanoun, qui vient d'être récompensé pour son premier long-métrage *Une simple histoire* par le Grand prix Eurovision à Cannes, réunit un casting exigeant avec notamment Emmanuelle Riva qui vient de se distinguer dans *Hiroshima mon amour* tourné par Alain Resnais. Dans ce cadre, Éric Duvivier est directeur de production. Terminé et diffusé en février 1960, *Le Huitième jour*

met en difficulté les Films Art et Science. Éric Duvivier doit liquider sa société. Les rapports entre les deux hommes se tendent et Marcel Hanoun relance sans succès Éric Duvivier entre 1962 et 1964. Il veut savoir « *dans quelle situation se trouve le film* », et connaître les conditions qui permettraient une cession des droits pour la France et le monde entier en vue d'un rachat possible. À notre connaissance le dossier en restera là¹⁵.

Deuxième période : ScienceFilm ou l'épanouissement d'un système de co-production

En 1960, Éric Duvivier crée une deuxième société de production sous le nom ScienceFilm. Dans un premier temps, il l'installe dans les locaux qu'occupaient les Films Art et Science, rue Ponthieu, puis déménage au 22 boulevard Victor Hugo à Clichy. Échaudé par l'échec de son expérience de fiction commerciale, Éric Duvivier se recentre sur la production de films médicaux professionnels dont la coproduction avec l'industrie pharmaceutique devient régulière. Entre 1960 et 1980, il produit plus de 400 films médicaux, c'est-à-dire une vingtaine de courts-métrages de 20 à 30 minutes par an.

Dès 1960 ScienceFilm signe une série d'une dizaine de contrats avec les Laboratoires Sandoz à Bâle pour alimen-

¹⁴ N° 38 du catalogue des Films Art et Science ; le générique mentionne ici encore qu'il s'agit d'un enregistrement Magnethafilm et d'un tirage Color Film Seize des Studios Austerlitz.

¹⁵ Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, Monsieur Hanoun, *Le Huitième Jour*. Courriers entre 1962 et 1964.

ter leur nouvelle cinémathèque médicale. Dans la liste de films réalisés pour Sandoz, *Les embolies pulmonaires*, écrit par le professeur Maurice et le docteur Scubat, côtoie *Le grand problème des malformations congénitales* écrit par le Professeur Lamy à la clinique de génétique médicale de l'hôpital des Enfants-Malades à Paris¹⁶. À partir de 1963 les conventions de coproduction peuvent même regrouper plusieurs films dans un même contrat comme par exemple pour les trois films *Les pathologies visuelles pathologiques*, *Physiothérapie & Psychiatrie* et *Auto-Stop en psychiatrie*¹⁷. En même temps, en mars 1961, ScienceFilm signe une convention de coproduction avec les Laboratoires du Synthol (Cogepharm). Cet accord concerne la production d'un film sur le thème *Les manipulations vertébrales* avec comme auteurs le professeur Coste et le docteur Illouz à Paris. Il ouvre une série de 20 films concernant l'orthopédie et la rhumatologie¹⁸.

De même, Duvivier signe, dès 1960, une coproduction entre sa nouvelle société ScienceFilm et les Produits Roche pour le film *Activités électriques du*

cerveau, avec la collaboration du docteur Fischgold qui exerce à Paris¹⁹. L'année suivante, avec *Phobie d'impulsion*, le professeur Didier Jacques Duché et Éric Duvivier entament un projet qu'ils mèneront ensemble pour les mêmes Produits Roche. Ils réservent à ce film un budget trois fois supérieur à celui dont disposait l'année précédente *Activités électriques du cerveau*²⁰. En fait, Duché avait déjà réalisé en 1960 un film avec Éric Duvivier qui fut selon ce dernier « *un grand succès, un film d'un genre nouveau* » : *Le monde du schizophrène*²¹. Il s'agit d'un film de psychiatrie et de psychopathologie subjective utilisant à la fois les ressources du cinéma traditionnel et des truquages complexes et surréalistes. Le film est commandité par les laboratoires Sandoz, un concurrent direct de Roche. Le développement des cinémathèques médicales et l'émulation du marché entre entreprises du médicament font grimper les possibilités de budget de ScienceFilm et invitent à approcher la réalisation avec un esprit de plus en plus audacieux et créatif. Les commandes affluant vers ScienceFilm à partir de début 1960 et Éric Duvivier se consacre pendant les années suivantes particulièrement au film psychopathologique avec des réalisations

16 *Ibid.*, Dossiers conventions, Laboratoires Sandoz, Conventions de coproduction *Les embolies pulmonaires* (29 décembre 1960), *Le grand problème des malformations congénitales* (13 janvier 1961), *Les thérapeutiques de la relaxation* (7 septembre 1962).

17 *Ibid.*, Dossiers conventions, Laboratoires Sandoz, Conventions de coproduction *Les pathologies visuelles pathologiques* ; *Physiothérapie & Psychiatrie* ; *Auto-Stop en psychiatrie*, Convention collective 11 juin 1963.

18 *Ibid.*, DHVS, Dossiers conventions, Laboratoires Synthol, *Les manipulations vertébrales*, Convention de coproduction, 15 mars 1961. Filmographie N° 121.

19 *Ibid.*, Dossiers conventions, Produits Roche, *Activités électriques du cerveau*, Convention de coproduction, 10 octobre 1960. Filmographie N° 92.

20 *Ibid.*, Dossiers conventions, Produits Roche, *Névrose d'angoisse*, Convention de coproduction, 20 novembre 1961. Filmographie N° 172 sous le titre *Phobie d'impulsion*.

21 *Ibid.*, DHVS, Note « Petit historique du film médical », Éric Duvivier, *s.d.*

de plus en plus expérimentales (Bonah, 2020). Les acquis de ce parti pris cinématographique se retrouvent par la suite dans nombre de productions de films non psychiatriques des années 1970 et 1980 (Bonah & Danet, 2017).

Avec la multiplication rapide de ses productions Éric Duvivier procède à un catalogue régulier de ses productions disponibles. Son catalogue des films est publié et mis à jour à intervalles réguliers, entre autres dans des revues promotionnelles ou médicales destinées au corps médical comme la revue *Médecine/Cinéma* (Leblanc, 2009 ; Bonah, 2015b). Le catalogue regroupant les films ScienceFilm et Films Art et Science paraît curieusement sous l'intitulé *Art et Science* et ceci bien que la société du même nom ait périclité. En 1976, la 12^e édition (liste N° 12) fait état de 445 films produits par les deux sociétés²². En 1988, la 17^e édition du catalogue contient 596 titres référencés²³. Le catalogue ordonne la production sous des rubriques médicales : anatomie, biologie, cœur et vaisseaux, dermatologie, gastro-entérologie, gynécologie, immunologie et cancérologie, neurologie, obstétrique... Il s'agit au total de 18 spécialités concernées. Il s'y ajoute les rubriques « *divers, films scientifiques et éducation sanitaire afri-*

caine »²⁴. Les films sont listés selon l'ordre chronologique de production par spécialité et chaque référence comporte, outre le titre du film, les noms des auteurs médecins et sa durée. Les noms des commanditaires industriels sont absents du catalogue d'Éric Duvivier. Adresse et numéro de téléphone permettent d'effectuer des commandes de tirage ou de projection auprès de ScienceFilm.

Comme le nombre de films se multiplie, la liste des commanditaires pour ScienceFilm s'allonge également : Outre Sandoz et Roche déjà mentionnés, Ciba Geigy, Mérieux, Nestlé, Schering, Searle, Spécia/Rhone-Poulenc, Hoechst, Boehringer, Iscovesco, ou encore les laboratoires Servier figurent sur la longue liste des coproducteurs. Aucun des noms industriels ne se retrouve dans le catalogue *Art et Science* de 1976 mentionné plus haut. Il s'agit d'attirer l'attention, en dehors de toute considération de production, sur une œuvre filmique dédiée à la connaissance médicale dans toute sa diversité et son actualité.

Les deux décennies 1960-1980 correspondent au plein épanouissement de l'activité créatrice et commerciale d'Éric Duvivier et de ScienceFilm. Depuis la fin des années 1940 il a réalisé presque 600 films médicaux sous contrat avec l'industrie pharmaceutique, dont environ 450 entre 1960 et 1980 pour le compte de ScienceFilm (*Art et Science*, 1988). Comme le montre un catalogue de *Art*

²² Catalogue *Art et Science* (1976). Liste N° 12. 445 Films médicaux. Liste référence des réalisations d'Éric Duvivier.

²³ Catalogue *Art et Science* (1988). Liste N° 17. 596 Films médicaux. Liste référence des réalisations d'Éric Duvivier.

²⁴ Catalogue *Art et Science* (1976), Liste n° 12, *op. cit.*

et Science des années 1980, plus d'une centaine de films de cette production était dédiée à des sujets psychiatriques et neurologiques. Il pouvait s'agir de thématiques centrées sur une substance psychoactive comme dans le cas du film *Le métoclopramide* (1964) produit pour Delagrangé ou orientées vers des tableaux cliniques comme les films *Syndrome hébéphrénocatatonique* (1971) également pour Delagrangé ou *Dépression* (1962) financé par Lamidey ; enfin le catalogue contient une série de films expérimentaux produits avec Sandoz qui inclut des titres comme *Ballet sur un thème paraphrénique* (1962-1963), *Les années folles de Sylvain Fusco* (1982) ou encore *Images du monde visionnaire* (1964). Ces réalisations les plus libres et expérimentales de Duvivier pour le compte de Sandoz sont rassemblées comme programme art et essai sous la forme d'un long-métrage qui figure dans le catalogue sous le titre *Hallucinations* (Bonah, 2020).

Pour apprécier le rôle que joue ScienceFilm pour la production cinématographique des entreprises pharmaceutiques en France on peut renverser la perspective. Si on étudie la production de films médico-industriels à partir des catalogues des cinémathèques d'entreprise comme celui de Sandoz de 1969, on y trouve à cette date un total de 116 films commandités par Sandoz à l'usage de ses rapports promotionnels avec les médecins prescripteurs. Le catalogue qui couvre la période 1958 à 1969 fait ainsi état du financement et de la distribution d'une dizaine de films nouveaux par an. Les réalisateurs et sociétés

de production sont multiples, néanmoins dans le cas de Sandoz une société de production occupe une place privilégiée, ScienceFilm. 58 des 116 films financés par la cinémathèque Sandoz sont produits par Éric Duvivier et ScienceFilm, c'est-à-dire à peu près la moitié.

Troisième période : les difficultés de ScienceFilm et l'éclipse de la co-production

Dans cet univers synergique et idéal apparaissent les premiers nuages en 1973 avec la production du film *L'Ordre* de Jean-Daniel Pollet (1936-2004). Le cinéaste français tourne depuis 1958 des courts et longs métrages sous forme de comédies populaires et burlesques comme *Paris vu par...* (1965). D'autre part il crée un cinéma poétique en particulier basé sur des commentaires de ses films écrits par Philippe Sollers, Jean Thibaudeau ou Francis Ponge. Dans cette veine, il tourne deux films de commande pour la cinémathèque Sandoz, *Le Horla* (1966) et *L'Ordre* (1973). Contrairement à Éric Duvivier, Pollet ne fait que deux incursions dans l'univers de la commande des entreprises pharmaceutiques. Comme Duvivier à la même période mais de manière moins marquée, il pousse la subjectivité et la critique interne à ses réalisations de commande de plus en plus loin. Portant sur la fermeture de la dernière léproserie d'Europe sur l'île de Spinalonga, *L'Ordre* au lieu de raconter le triomphe de l'antibiothérapie tourne en une critique de

l'impossibilité de retour à la vie des personnes longtemps exclues et maintenant guéries (Danet, 2019 ; Leblanc, 2009). Comme en a témoigné le critique Gérard Leblanc, ce film radical a rencontré une franche désapprobation chez les spectateurs appartenant au corps médical. L'effet promotionnel recherché a été mis en question. Sans renoncer à son financement du film médical, Sandoz cherche à renforcer le contrôle sur les productions et limite leur enthousiasme expérimentateur.

Dans ce contexte, en 1976, le journaliste Pierre Accoce et le médecin Pierre Rentchnick publient un livre qui fera date : *Ces malades qui nous gouvernent* (Accoce & Rentchnick, 1973). En enquêtant dans le passé, ils se rendent compte qu'un grand nombre des plus importants leaders politiques du XX^e siècle étaient gravement malades quand bien même ils étaient au pouvoir et tenaient le destin du monde entre leurs mains. Une adaptation sous la forme d'un film de montage d'archives de ce livre est proposée par Éric Duvivier en collaboration avec le réalisateur Claude Vajda²⁵. Vajda, réalisateur et scénariste d'une trentaine de films est connu comme réalisateur d'émissions de la série télévisée *Zoom* entre 1965 et 1968 et de *Caméra une première* en 1980 ainsi qu'en particulier comme directeur

adjoint du film documentaire *Le chagrin et la pitié – Chronique d'une ville française sous l'occupation* (1969) de Marcel Ophüls.

Le montage financier du projet est complexe²⁶. La réalisation prévoit des séquences de multiples archives cinématographiques à acquérir d'une part. D'autre part, Duvivier et Vajda tournent des prises de vues et enregistrements de témoins effectués aux États-Unis, en Espagne, en Allemagne, en Italie, en Grande-Bretagne et en France, et de médecins qui les commentent comme les professeurs Tricot, Soulairac, Boudin, Duché, Rondot, Bariety et Barbier. Face aux créances engagées pour le film, ScienceFilm accumule les dettes, est mis en demeure au début de 1978 et la liquidation de la société par le tribunal intervient le 17 octobre 1978. Éric Duvivier crée dans la précipitation fin 1977 une nouvelle société Art et Science qui reprend quasiment le nom de sa première et rachète les droits d'exploitation des films produits par Science-Film. En décembre 1977 Art et Science signe une première convention avec les laboratoires Dausse : est établi que cette société doit produire un film de long-métrage grand public de deux heures environ réalisé par Éric Duvivier et Claude Vajda d'après le livre de Accoce et Rentchnick, précisant par ailleurs que le film est déjà en cours de réalisation. Les multiples ar-

25 Cf. l'entretien vidéo « Courte échelle pour grand écran » (archives de l'INA [en ligne]) où Vajda explicite l'exemple de la conférence de Munich en 1938 [URL : <https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/ces-malades-qui-nous-gouvernent/>] consulté le 27 janvier 2019.

26 Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, Laboratoires Dausse et UCB, *Ces malades qui nous gouvernent*, Convention de production, 20 décembre 1977 et 8 juillet 1978.

chives cinématographiques repérées pour le film devraient être disponibles d'une semaine à l'autre. Dausse verse la somme forfaitaire de 100 000 francs pour la production, à partir du long-métrage, de deux courts-métrages de 20 minutes destinés au public médical. Pour ces versions personnalisées le laboratoire commanditaire sélectionne des extraits à propos de la santé des hommes d'État ou d'affections significatifs pour son public cible. En cas de non-respect du contrat, Éric Duvivier engage une série de ses films dont les droits reviendraient à Dausse. Le versement de Dausse intervient le 20 décembre 1977.

Le 8 juillet 1978 le laboratoire UCB signe une convention pour le même film avec Art et Science. Le contrat précise que le long-métrage du film devra être terminé avant le 31 décembre 1978. Art et Science doit aussi pour UCB produire à partir de la version intégrale deux films 16 mm de 20 minutes destinés au seul public médical. Contre la cession des droits d'exclusivité des longs et courts métrages pour la Belgique, l'Allemagne et le Portugal, l'entreprise UCB verse la somme de 700 000 francs. Cette situation est inhabituelle pour Duvivier. Le budget du projet dépasse de loin les conditions de production ordinaires. En outre, il n'est pas seul maître à bord puisqu'il coréalise le film avec Claude Vajda. Enfin UCB se réserve le droit de mettre un terme au contrat après avoir visionné le film intégral. Dans ce cas le versement de 200 000 francs reste acquis à la société d'Éric Duvivier. En mai 1979 le film

n'est pas terminé. Le travail de montage est colossal et de longue durée, et les financements manquent. Duvivier se retourne vers les laboratoires Dausse pour un complément de financement. Dausse fait savoir que « *le contexte de nouvelles orientations ne permet pas de donner suite* » à la demande²⁷.

Le contrat qui encadre la collaboration entre Art et Science et Claude Vajda est amendé en avril 1978 puisque le montage se prolonge. Il prévoit désormais un partage de 9 pour 1 des droits d'auteurs en défaveur d'Éric Duvivier. Claude Vajda impose de devoir figurer comme réalisateur, Éric Duvivier étant crédité de la manière suivante : « *en collaboration avec Éric Duvivier pour les séquences médicales* » – alors que le contrat initial prévoyait un partage équitable de coréalisation. Enfin, Vajda reçoit une rémunération supplémentaire de 20 000 francs pour terminer le travail engagé. Le film est tout de même terminé, et il est présenté en 1980 au Festival « Perspectives du Cinéma Français » à Cannes et en février 1981 au Museum of Modern Art (MoMA) à New York sous le seul nom de Claude Vajda. ScienceFilm est ruiné, Art et Science sort financièrement exsangue de cette expérience, ceci pour un film qui, au final, sera attribué par l'histoire du cinéma à Claude Vajda seul²⁸.

27 *Ibid.*, Convention de production, mai 1979.

28 MoMA, The Museum of Modern Art (1981). « 7th Perspectives on French Cinema presented at MoMA ». New York : MoMA ; Fiche de Claude Vajda sur le site du *Marché du film* [URL : <https://www.marchedufilm.com/fr/artiste/claude-vajda>] consulté le 21 octobre 2019.

Suite à cette déconvenue, Éric Duvivier est obligé de cesser l'activité de sa troisième société de production Art et Science en 1980. Il crée dans la foulée une nouvelle société de production InterscienceFilm, d'abord située au 22 boulevard Victor Hugo à Clichy, puis à Boulogne à partir de 1982. Cette quatrième société reprend les droits d'exploitation des films Films Art et Science, ScienceFilm et Art et Science et continue les productions des films d'Éric Duvivier jusqu'au 20 octobre 1988, ce qui correspond au dernier catalogue imprimé d'*Art et Science* (liste N° 17).

En 1988, suite à de nouvelles difficultés, Éric Duvivier fonde sa cinquième société de production, Télésience, installée au 19 avenue du Maréchal Lattre de Tassigny à Boulogne puis transférée au 17 rue Berthelot à Suresne²⁹. Télésience rachète et reprend le fonds de commerce d'InterscienceFilm ainsi que les droits d'exploitation des films en 1989. La production de films industriels devient de plus en plus compliquée. Les entreprises pharmaceutiques restructurent depuis les années 1980 leurs activités de relations publiques qui deviennent de plus en plus internes et contrôlées par des départements de marketing. Il s'agit de servir la communication publicitaire et la construction d'image. Le mécénat pour la co-production de films externalisée s'arrête alors. La période d'or de l'« *information 'promotionnelle'* » et du

film médical 16 mm est révolue (Chantelou 1972a, 1972b). Les sociétés de production de films médicaux, telles que celles d'Éric Duvivier, ne disposent plus des conditions d'existence qui leur permettraient de survivre. Télésience à son tour cesse ses activités en mars 1990 pour donner suite à une dernière société, VidéoScience, située au 9 rue Benôit Malon à Suresnes. La société s'éclipse rapidement, reprise en décembre 1991 par le Centre du Film médical à Genève.

Les enjeux d'une co-production de films d'entreprises pharmaceutiques

Dans le contexte de la révolution thérapeutique d'après 1945 et de l'essor de l'industrie pharmaceutique internationale, et à l'image de la création pionnière des Cinémathèques de Sandoz et de Ciba Geigy à la fin des années 1950, des filmothèques médico-scientifiques sont créées dans de nombreuses entreprises du secteur. Dans le cadre de collaborations entre des médecins et des réalisateurs spécialisés dans la production de films scientifiques et pédagogiques utilitaires, des centaines de films médicaux sont tournés pour être diffusés dans le cadre de l'enseignement et dans des réunions et des congrès médicaux. L'organisation de leur activité cinématographique par les firmes pharmaceutiques permet le financement de ce système qualifié par certains acteurs de l'époque d'« *information 'promotionnelle'* » (Chantelou, *ibid.*). Le

²⁹ Archives Duvivier, DHVS : date de création 25 janvier 1988 ; date de liquidation le 26 mars 1990.

système est caractérisé par l'externalisation de la production dans une très large mesure. Il permet l'existence de sociétés de production spécialisées dans les films médico-scientifiques comme celles d'Éric Duvivier qui développent un véritable savoir-faire et produisent des films de grande qualité esthétique, scientifique et pédagogique. La coproduction industrie-société de production de films est doublée d'une coréalisation médecin-cinéaste garante de la qualité et du contenu. En même temps cette structure « co-co » aboutit à la réalisation de films qui témoignent pour certains d'une grande liberté et d'un sens artistique qui se situent à mi-chemin entre un mécénat d'art et la simple réclame pour donner naissance à trois décennies d'âge d'or du film médical en France – qualifié comme tel tant par les critiques de l'époque que par les historiens du film aujourd'hui.

Pour développer leur activité cinématographique entre 1960 et 1980, les firmes pharmaceutiques ont ainsi régulièrement opté pour l'externalisation de la production filmique, confiant celle-ci à des sociétés audiovisuelles telles Films Art et Science ou ScienceFilm. La base de l'activité est une coproduction par convention qui correspond de fait à une co-production tripartite. Chaque film fait l'objet d'une collaboration avec un médecin ou personnalité scientifique, ces derniers étant ainsi considérés aussi bien garants des contenus que leader d'opinion, et à ce titre crédités en tant qu'« auteur » du film. D'une part, cette mise en avant des personnalités scientifiques sert la diffusion du film via le prestige qu'elles portent. D'autre part, les

médecins ou chercheurs référents servent à Duvivier de faire valoir au moment où il cherche à établir des conventions avec les industriels du médicament.

La démarche suivie par Éric Duvivier pour produire et pour distribuer ses films peut être reconstituée en détail à partir de ses archives personnelles et à travers une série d'interviews que nous avons menées avec lui³⁰. En général, Duvivier se tourne vers un spécialiste reconnu d'un domaine médical défini et qui présente une affinité pour le film en général. Après une première série d'échanges avec le médecin en quête de thématiques porteuses, le médecin spécialiste rédige en général une première esquisse du sujet à traiter que Duvivier reprend ensuite pour écrire son scénario. Dans le cas de nombre des films d'enseignement médico-pharmaceutiques présentés ici, le sujet, les situations cliniques et les patients sont choisis par les médecins. Les médecins interrogent ensuite les patients en direct devant la caméra et les deux sont filmés par Éric Duvivier souvent dans les bureaux ou dans des salles de consultation des cliniques où ils travaillent. Les médecins peuvent aussi mettre Duvivier en contact avec des industriels du médicament qu'ils connaissent. En s'appuyant sur la réputation dont les médecins disposent auprès des entreprises pharmaceutiques et de sa propre réputation de cinéaste, croissante dans le milieu, Duvivier négocie ensuite les conditions de tournage et le financement des films avec les industriels

30 Interview avec Éric Duvivier par Christian Bonah et Emmanuelle Simon, 29 janvier 2012.

qui deviennent ainsi rétroactivement ses commanditaires. Dans les années 1950-1960, certains films sont initiés et commandés par des cliniciens en dehors de tout lien industriel, comme le montre l'exemple du docteur Notter ci-dessus. Les conditions de production professionnelle que Duvivier leur apporte les distinguent des films d'enseignement et de recherche *stricto sensu*, c'est-à-dire produits par des réalisateurs amateurs médecins.

Les contrats de coproduction de la première période (1950-1960) établissent que Films Art et Science s'engage à réaliser, dans un délai de 5 à 9 mois à partir de la signature des parties, et sous la direction du professeur ou docteur X, un film 16 mm couleurs, sonore et d'une durée d'environ 20 à 25 minutes sur un thème défini. En contrepartie les industriels apportent un financement forfaitaire pour deux tiers à la signature, puis pour un tiers après leur « bon à tirer ». De ce fait, le commanditaire industriel détient le *final cut* en théorie, mais en pratique Éric Duvivier ne revient quasiment jamais sur ses productions après livraison à l'industriel financeur. La collaboration que le contrat désigne comme une « *coproduction publicitaire exclusive* » et qu'Éric Duvivier transforme insidieusement en film médical d'auteur et d'enseignement implique une espèce de protocole concernant la mention du commanditaire dans le film même. Son nom et son logo apparaissent sur le premier carton du générique à égalité avec Films Art et Science, et sur le générique de fin. Si le film prévoit un chapitre consacré au traitement médical, « *chacune des*

sociétés coproductrices aura le droit de faire apparaître d'une manière rigoureusement lisible dans le cadrage un produit de leur choix en rapport avec la thérapeutique en cause »³¹. La mise au point de cette « *séquence comportant cette publicité rédactionnelle par l'image* » est le fruit d'une concertation entre les parties prenantes, c'est-à-dire l'industriel et Éric Duvivier³². En ce qui concerne les modalités de diffusion, les entreprises pharmaceutiques commanditaires ont le droit de commander autant de copies qu'elles le désirent auprès des laboratoires où les originaux se trouvent entreposés, qui sont en fait une autre société d'Éric Duvivier (FilmLabo, société de tirage de films), et ceci au strict tarif de la pellicule et du tirage sans paiement d'aucun droit d'exploitation. Le contrat stipule par ailleurs que l'établissement de versions étrangères sera à la charge du demandeur. Par ailleurs, Films Art et Science se réserve le droit d'une exploitation parallèle et indépendante des films coproduits, voire de leur revente à d'autres commanditaires. De ce fait la société de production d'Éric Duvivier reste propriétaire de l'original du film qu'elle conserve dans ses locaux.

Les budgets de production habituels des années 1960 et 1970 oscillent entre 9 000 F nouveaux pour un film tel *Activités électriques du cerveau* en 1960

³¹ Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, Société Theraplix, *Le traitement du glaucome*, Convention de coproduction, 24 juillet 1958. Filmographie N° 106.

³² *Idem*.

pour Roche³³ et 40 000 F nouveaux, par exemple, pour le film *Vers une prévention des accidents cardio-vasculaires* produit en 1969 pour le compte de la filiale Somedia de Hoechst/Union Chimique continentale³⁴.

Initialement, les termes des contrats, comme le montre l'exemple ci-dessus, laissent une possibilité, certes encadrée, pour un placement de produit par le commanditaire. Par exemple, dans le cadre de la coproduction avec Roussel d'un film sur « *les tests de la grossesse et les frottis vaginaux* », le contrat de coproduction précise qu'outre la mention du générique « *il sera fait allusion soit par l'image soit par le commentaire à un ou deux produits des Laboratoires Roussel* »³⁵. Cependant, en s'appuyant sur ses multiples expériences et la notoriété qu'elles lui ont permis d'acquérir, Éric Duvivier, à partir de la fondation de sa deuxième société ScienceFilm, cherche à restreindre cette possibilité de placement ou d'allusion de produits – comme en témoignent les archives de la société. De plus en plus, il vise à mettre le laboratoire à distance de la définition des contenus. Pourquoi ? Sans

doute pour acquérir une autonomie éditoriale, élargir sa palette de sujets, faire en sorte de les traiter comme il l'entend. Il ne s'agit pas pour le réalisateur-producteur d'interpréter l'appui du laboratoire comme un simple mécénat, mais comme une mission qui consisterait à constituer auprès du public professionnel des représentations filmiques qui documentent le champ d'action de celui-ci. C'est ainsi que nous pouvons trouver des films apparemment éloignés de la communication pharmaceutique, laquelle suppose un placement de produit, comme pour *Autoportrait d'un schizophrène*, produit en 1978 par les Laboratoires Sandoz, où aucun agent thérapeutique n'est visible dans aucun plan (Lefebvre, 2012 ; MedFilm, 2012). Ici, le soutien de Sandoz correspond à une volonté de mettre en scène la folie comme domaine concerné par la production pharmaceutique. Le film fait appel au sens de la culture des médecins, leur propose en même temps divertissement et formation tout en préparant le terrain pour une action promotionnelle associée à la projection, mais en marge. Le film, en confrontant le personnel médical au témoignage brut d'un malade et aux incarnations de son délire, l'invite à affiner son analyse de la réponse thérapeutique à apporter à son cas, sans pour autant qu'il ne s'agisse de suggérer à travers le film de lui donner tel ou tel produit. Nombre de films de Duvivier, en prenant du champ par rapport aux contraintes promotionnelles, ont davantage visé à fournir au personnel médical une culture relative à une maladie spécifique. Pour

33 Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, Produits Roche, *Activités électriques du cerveau*, Convention de coproduction, 10 octobre 1960. Filmographie N° 92.

34 *Idem*, Dossiers conventions, Union chimique continentale, *Vers une prévention des accidents cardio-vasculaires*, Convention de coproduction, 10 juin 1968.

35 *Ibid.*, Dossiers conventions, Laboratoires Roussel, *Les tests de la grossesse et les frottis vaginaux*, Convention de coproduction, 22 juin 1955.

ce faire, ils puisent fréquemment dans le répertoire des œuvres d'art pour constituer une imagerie, emploient des comédiens réputés ou recueillent des témoignages documentaires pour rappeler la réalité du vécu de la maladie. Duvivier n'est pas seul à concevoir ainsi la place du réalisateur-producteur, comme le montre l'expérience de *L'Ordre* évoquée ci-dessus. Cette évolution très nette met en jeu la vocation donnée au film par les différentes parties. Les laboratoires, eux-mêmes contraints par l'action publique dans leur communication directe de produits, tendent entre 1950 et 1980 à aller dans le même sens que les réalisateurs, cherchant en contrepartie la valorisation de leur marque, l'augmentation du prestige culturel qui lui est ainsi attaché.

Prenons *L'hystérie* comme autre exemple de relation contractuelle entre la société dirigée par Duvivier et le laboratoire pharmaceutique commanditaire. Ce film 16 mm, en couleurs, sonore et d'une durée de 25 minutes, avec la collaboration du docteur Chertok, a fait l'objet d'un contrat liant Science-Film aux Laboratoires Delagrangé. Ce contrat datant du 4 janvier 1966 stipule que la direction cinématographique est assurée par Éric Duvivier. Moyennant la somme forfaitaire de 18 500 F nouveaux Delagrangé obtient les droits non commerciaux valables pour la France. Ceci revient à considérer que Delagrangé peut exploiter le film à sa guise en France, mais ScienceFilm peut de même le diffuser tant en France qu'à l'étranger contre rémunération. La part promotionnelle du

film est réduite depuis les années 1960 au « *générique du film établi d'un commun accord entre Delagrangé et ScienceFilm qui comportera en tête un carton 'Les Laboratoires Delagrangé présentent' [...]* »³⁶. Le commanditaire peut demander autant de copies souhaitées du film auprès des laboratoires de tirage cinématographique de ScienceFilm où les originaux se trouvent entreposés. Si le placement de produits a entièrement disparu des contrats, les commanditaires peuvent néanmoins faire varier certaines clauses. Delagrangé en 1966, par exemple, fait inscrire dans la marge du contrat que la direction scientifique de Chertok doit se faire en liaison avec le docteur Nourrisson des laboratoires Delagrangé. D'autres moyens d'influence sont également possibles. Ainsi les responsables de la société Roche reviennent par exemple vers Éric Duvivier en 1991 dans le cadre de son éphémère société VidéoScience en indiquant :

Nous avons visionné l'émission que vous avez réalisée à propos du thème « stress et magnésium » et tenons à vous exprimer notre reconnaissance pour cette réussite. En effet, grâce à une excellente structure et à l'équilibre obtenu entre les parties illustrées techniques et émotionnelles, ainsi qu'entre les aspects pratiques et théoriques, nous sommes persuadés que cette émission trouvera un bon accueil auprès du corps médical et des pharmaciens auxquels nous la proposerons.

³⁶ *Ibid.*, Dossiers conventions, Laboratoire Delagrangé, *L'hystérie*, Convention de coproduction, 4 janvier 1966. Filmographie N° 255.

De plus, l'intégration de certains éléments (jeu d'échecs par exemple) repris de notre campagne publicitaire aura sans aucun doute l'effet synergique escompté³⁷.

Mais pour Duvivier, l'essentiel n'est pas de résonner avec une campagne publicitaire. Cinématographiquement, ce qui lui importe c'est de faire un film et non pas de la réclame. Économiquement, cette valeur formelle qu'il confère à ses réalisations garantit dans son modèle de fonctionnement la possibilité de valorisations parallèles au financement initial de la commande sur lesquelles nous reviendrons par la suite.

Les circuits de la distribution : pas si « strictement réservé au corps médical »

Les circuits de distribution des films des sociétés d'Éric Duvivier sont multiples. La première forme de distribution des films est déterminée par la commande des industriels du médicament. Chaque film (ou série de films) est annoncé et distribué par la Cinéma-thèque du Laboratoire X (Delagrangé par exemple), accompagné de prospectus publicitaires pour le présenter. La distribution des films est gratuite et leur emploi régulier, non seulement dans le cadre de l'enseignement dans les facultés,

mais aussi dans des réunions et des congrès médicaux. Quand un film est montré pendant une séance réservée aux médecins, des visiteurs médicaux, employés par la firme responsable de son exploitation, sont présents pour amplifier sa communication auprès du public. La circulation des films est nationale, voire internationale. L'absence de placement de produits revendiquée par Éric Duvivier est finalement peu gênante pour les commanditaires. Les séances s'insèrent dans ce que Thomas Elsaesser dénomme un dispositif d'alliance multimédia (« *multimédia alliance* » ou « *Medienverbund* ») de communication d'entreprise, c'est-à-dire un réseau de pratiques de médiation à la fois concurrentes (faut-il financer un film plutôt qu'une plaquette, etc.) mais aussi interdépendantes et complémentaires (Elsaesser, 2009, p. 22).

Au-delà de la distribution industrielle, les sociétés de production d'Éric Duvivier engagent leur propre activité de distribution pour valoriser leurs réalisations et obtenir ainsi une source de revenu complémentaire. C'est pourquoi, de manière générale, les contrats de coproduction signés comportent un paragraphe qui stipule que « *La Société ScienceFilm fera inscrire ce film dans les séances organisées par le Centre International du Film Médical (CIFM) dans les villes universitaires françaises et villes importantes. Il est entendu que le CIFM, avant de traiter avec un Laboratoire pharmaceutique, pour l'organisation de telles séances, en fera*

³⁷ *Ibid.*, Courrier de P. Wernli et P. Vuillème, Hoffmann-LaRoche SA à Éric Duvivier, 16 mai 1991.

d'abord la proposition au Laboratoire X (Synthol ici) »³⁸.

Un premier exemple de distribution parallèle concerne les programmations des Congrès Internationaux du Film Médical. Le Centre International du Film Médical (CIFM), qui organise les congrès (entre autres), est la première société fondée par Éric Duvivier en 1947 au tout début de ses activités. Lors du deuxième congrès du CIFM en 1948 à Genève, Duvivier installe définitivement le siège du CIFM à Genève. Les cinq premiers congrès sont consacrés à l'ensemble des films médicaux sans distinction de sujet et se tiennent successivement à Paris, Genève, Bruxelles, Vienne et Rome. Le CIFM est placé sous le patronage des doyens des facultés de médecine et soutenu financièrement par l'industrie pharmaceutique. Entre 1947 et 1965, date du sixième congrès, le CIFM dirigé par Éric Duvivier et qui diffuse ainsi ses propres productions, a également organisé plus de 1 200 soirées de projection de films médicaux dans les principales villes en France. Le centre se targue que plus de 15 000 spectateurs invités parmi le corps médical, paramédical et universitaire ont assisté annuellement aux différents programmes proposés³⁹.

³⁸ *Ibid.*, Dossiers conventions, Laboratoires Synthol/ Cogepharm, *Les manipulations vertébrales*, Convention de coproduction, 15 mars 1961. Filmographie N° 121.

³⁹ Centre International du Film médical, Sixième congrès international du film médical : « Films psychiatriques, neuropsychiatriques et psychopathologiques », Paris, 1965.

Les sociétés comme ScienceFilm assurent aussi leur propre distribution et les contrats prévoient à cet effet que « *Ce film sera également inscrit sur la liste cinémathèque de la Société Science-Film.* »⁴⁰ Tous les contrats de coproduction des sociétés d'Éric Duvivier distinguent la distribution des films en France et pays francophones de la distribution concernant « le reste du monde ». Éric Duvivier se réserve en général le droit de la diffusion « monde » sauf accord et paiement supplémentaire de la part des commanditaires. Ainsi dans les archives de ses sociétés se trouvent les listes des films dont l'exploitation a été poursuivie hors France et pour lesquels d'autres entreprises pharmaceutiques ont acquis les droits de diffusion. En effet, comme le placement de produits est absent des films dans les années 1960, sauf rare exception, il est facile de modifier le générique et de doubler la bande-son pour une utilisation à l'étranger. Ainsi dans les archives film d'Éric Duvivier on trouve souvent dans les boîtes en métal avec les négatifs des brèves amorces des films séparés de la pellicule principale et correspondant aux génériques. Le son est souvent assuré par une deuxième bobine 16 mm son indépendante facilitant le doublage en langue étrangère et la liste des versions anglaises, espagnoles, allemandes et portugaises est longue. Une liste des films médicaux vendus en Espagne fait état, par exemple,

⁴⁰ Archives Duvivier, DHVS, Dossiers conventions, Laboratoires Synthol, *Les manipulations vertébrales*, Convention de coproduction, 15 mars 1961. Filmographie N° 121.

de 48 titres du catalogue *Art et Science* diffusés en Espagne et vendus en droits de diffusions à ce titre à des entreprises du médicament telles que Boehringer, Hoechst, Bristol ou encore Dausse, mais surtout aussi à des petits laboratoires espagnols tels Fédérico Bonet à Madrid, Lacer à Barcelone ou encore le laboratoire de recherche CEPA à Madrid.

Bien que nombre des films d'Éric Duvivier portent la mention « *strictement réservé au corps médical* », de *facto* leur diffusion n'est pas si réservée que cela ! Dans les années 1960 ScienceFilm signe une série de marchés de gré à gré avec l'État français via le CNC. À titre d'exemple le 9 novembre 1964, ScienceFilm signe un marché pour l'acquisition de droits de tirage et de diffusion non commerciale de sept films médicaux avec le directeur du CNC agissant pour le compte de l'État⁴¹. Les films sont destinés à une diffusion dans les centres culturels des ambassades de France et seront recensés dans le catalogue audio-visuel Saint Antoine à destination des attachés culturels pour leur distribution.

Une dernière voie de distribution, éloignée de notre propos ici et analysée plus en détail ailleurs, est en lien avec l'ouverture par Éric Duvivier et son épouse Claude Denise Duvivier d'une salle de cinéma art et essai à Paris : Le Seine. Pendant quatre ans, entre 1972 et

1976, la salle de cinéma et une société de distribution du même nom servent à la projection de programmes de cinéma expérimental au nombre desquels figurent un certain nombre des films de Duvivier initialement coproduits avec les entreprises du médicament (Bonah, 2020). Enfin, depuis une dizaine d'années, les films de Duvivier sont redécouverts et servent dans le cadre de l'enseignement des sciences humaines et sociales en médecine à l'aide d'une plateforme numérique d'enseignement et de recherche : MedFilm (Bonah & Danet, 2018).

À partir des contrats entre Duvivier et des dizaines de firmes industrielles pharmaceutiques apparaît une forme audio-visuelle d'« *information promotionnelle* » où les commanditaires à l'initiative de ces différentes productions considèrent le cinéma selon un double usage : outil de connaissance et vecteur de promotion. Le spectateur-médecin auquel ces films s'adressent est appelé à réactualiser son savoir en en prenant connaissance. Il est également sollicité en tant que prescripteur de produits pharmaceutiques auprès des patients dont il a la charge. L'un mène à l'autre : l'information induit la nécessité de se fournir chez les laboratoires, la démarche commerciale de ces derniers se pare du crédit des contenus scientifiques que leurs productions rendent accessibles. Une telle synergie a permis de fonder et de maintenir pendant des décennies des sociétés

⁴¹ *Idem*, Dossiers conventions, Marchés de gré, Courrier CNC et ScienceFilm pour 7 films, 9 novembre 1964.

de production audiovisuelle spécialisées dans le film industriel et médical, telles que ScienceFilm.

Avec la fin des années 1980 arrive la fin d'un cycle du modèle de production et de diffusion du film médico-industriel décrit ici. Duvivier qui en a été un acteur essentiel le constate lui-même : « nous sommes arrivés à une époque où le thème scientifique d'un film et la notoriété de son auteur ne sont plus suffisants pour faire son succès »⁴². Éric Duvivier n'a cessé de travailler la forme, l'originalité, la structure, les idées et la qualité de ses réalisations qui ont fait le succès et la réputation de son œuvre de cinéma médical. Mais les moyens de reproduction des images et des sons des années 1980 bouleversent les formes de la diffusion. Celle-ci est amenée à s'individualiser et à revêtir de nouvelles formes. Les cassettes vidéo remplacent dans les cinémathèques les circuits de projection 16 mm. Les déplacements à heure imposée et de manière collective des soirées du film médical du CIFM ne fonctionnent plus. C'est la fin d'un système de co-production et de diffusion parallèle que Duvivier a pu mettre en place en participant sous forme audiovisuelle entre 1960 et 1970 à la création d'un réseau de formation continue des médecins mis en place initialement sous influence de l'industrie pharmaceutique. Il reste de cette période glorieuse de coproduction du film médico-industriel

le constat formulé par l'intéressé que « *quels que soient les procédés utilisés, ce qui restera primordial dans les secteurs de diffusion privée, comme dans le cinéma et la télévision publique, c'est la qualité des programmes présentés* »⁴³. Et il reste des centaines de films médico-industriels de très grande qualité. C'est bien cet aspect qui a permis aux sociétés de production d'Éric Duvivier de servir pendant quatre décennies les intérêts de l'industrie pharmaceutique et du film médical d'entreprise.

⁴² *Ibid.*, Note « Petit historique du film médical », Éric Duvivier, *s.d.*

⁴³ *Ibid.*

Bibliographie

Accoce P. & Rentchnick P. (1973). *Ces malades qui nous gouvernent*. Paris : Stock.

Beale M. A. (1991). « Advertising and the politics of Public Persuasion in France, 1900-1939 ». Ph.D. dissertation, Berkeley : University of California.

Bonah C. & Danet J. (2017). « Le moment anthropologique du cinéma industriel pharmaceutique. Retour sur le film utilitaire médico-pharmaceutique francophone des années 1970 » [en ligne]. *Images du travail, Travail des images*, 4. Dossier « La relation soignants/soignés à l'épreuve de l'image », dir. L. Candelise, S. Conord, N. Michau & G. Remillet [URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/imagesdu-travail/index.php?id=1436>].

Bonah C. & Danet J. (2018). « L'expérience 'MedFilm' : usages des archives du film utilitaires comme outils pédagogiques, ou 'objets (pré)transitionnels' dans le cadre de l'enseignement des Humanités médicales ». *Trema*, 48, pp. 35-50.

Bonah C. & Laukötter A. (2009). « Moving Pictures and Medicine in the First Half of the 20th Century. Some Notes on International Historical Developments and the Potential of Medical Film Research ». *Gesnerus* 66, pp. 121-145.

Bonah C. (2015a). « Enseigner et faire de la publicité. Coup d'œil sur un producteur de films industriels scientifiques : le service cinématographique de Bayer, 1924-1944 ». In C. Bonah, A. Sumpf, P. Osten, G. Moser, T. Close-König & J. Danet (dir.). *Le Pré-Programme. Film d'enseignement, film utilitaire, film de propagande, film inédit dans les cinémas et archives de l'Interrégion du Rhin Supérieur, 1900-1970. Une étude comparée franco-allemande*. Heidelberg-Strasbourg : Verlag A 25 Rhinifilm, pp. 295-312.

Bonah C. (2015b). « Marketing Film. Audiovisuals for Scientific Marketing and Medical Training in Psychiatry : The Example of Sandoz in the 1960s ». In J.-P. Gaudillière & U. Thoms (dir.). *The Development of Scientific Marketing in the Twentieth Century : Research for Sales in the Pharmaceutical Industry*. London : Pickering&Chato, pp. 87-103.

Bonah C. (2018). « In the service of industry and human health. The Bayer Corporation, industrial film and promotional propaganda, 1934–1942 ». In C. Bonah, D. Cantor & A. Laukötter (dir.). *Health Education and Film in the Twentieth Century*. Rochester : Rochester University Press, pp. 85-142.

Bonah C. (2020). « Business and Art : Pharmaceutical Industries, Film Production and Circulation, and the French Film Production Company ScienceFilm, 1960-1980 ». In V. Hediger, F. Hoof, Y. Zimmermann & A. Scott (dir.). *Films that work harder. The Global Circulations of Industrial Cinema*. Amsterdam : AUP (à paraître).

Bonah C., Cantor D. & Laukötter A. (2018). « Introduction ». In C. Bonah, D. Cantor & A. Laukötter (dir.). *Health Education and Film in the Twentieth Century*. Rochester : Rochester University Press, pp. 1-40.

Chantelou P. (1972a). « Information 'promotionnelle' par le film : Armour Montagu / La folie de Copp et la calcitonine ». *Médecine/Cinéma*, 13, p. 17.

Chantelou P. (1972b). « Information 'promotionnelle' par le film : Choay / La série 'Coagulation' et les anticoagulants et thrombolytiques ». *Médecine/Cinéma*, 15, p. 7.

Chauveau S. (1999). *L'invention pharmaceutique. La pharmacie française entre l'État et la société au xx^e siècle*. Paris : Les empêcheurs de penser en rond, 1999.

Chauveau S. (2004). « Malades ou consommateurs ? La consommation de médica-

ments en France dans le second xx^e siècle ». In A. Chatriot, M.-E. Chessel & M. Hilton (dir.). *Au nom du consommateur : Consommation et politique en Europe et aux États-Unis au xx^e siècle*. Paris : Éditions La Découverte, pp. 182-98.

Chauveau S. (2005a). « De la transfusion à l'industrie. Une histoire des produits sanguins en France (1950 - fin des années 1970) ». In S. Chauveau (dir.). *Entreprises et Histoire*, 36 (Dossier « Industries du médicament et du vivant »), pp. 103-119.

Chauveau S. (2005b). « Marché et publicité des médicaments ». In C. Bonah & A. Rasmussen (dir.). *Histoire et médicament aux XIX^e et XX^e siècles*. Paris : Glyphe Éditions, pp. 189-213.

Chessel M.-E. (1998). *La Publicité : Naissance d'une profession 1900-1940*. Paris : CNRS Éditions, 1998.

Danet J. (2019). « La cinémathèque Sandoz » [en ligne]. Plateforme *Medfilm*, Université de Strasbourg/DHVS et SAGE [URL : https://medfilm.unistra.fr/wiki/Laboratoire_Sandoz#tab=Description].

Elsaesser T. (2009). « Archives and Archaeologies : The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media ». In V. Hediger & P. Vonderau (dir.). *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam, Amsterdam University Press, pp. 19-34.

Garçon L. (2020). « Analyse d'un film complexe : les deux versions d'*Images de la folie* (1950) ». In C. Bonah & J. Danet. *Éric Duvivier, cinéaste médical*. Paris : Éditions Le Bord de l'Eau (à paraître).

Greene J., Condrau F. & Watkins-Siegel E. (dir.) (2016). *The End of the Therapeutic Revolution ?* Chicago : University of Chicago Press.

Hediger V. & Vonderau P. (dir.) (2009). *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*. Amsterdam : Amsterdam University Press.

Huber J. & Pithon A. (1947). « La Cure Chirurgicale de la Tétralogie de Fallot. Premier cas Français opéré en Amérique ». *Bulletin de l'Académie nationale de Médecine*, Séance du 04/03/1947 présidée par M. Jolly, président, pp. 155-160. *Bulletin de l'Académie Nationale de Médecine*, Séance du 24/06/1947, pp. 443-447.

Leblanc G. (1983). *Quand l'entreprise fait son cinéma : la médiathèque de Rhône-Poulenc (1972-1981)*. Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes/Cinéthique.

Leblanc G. (2009). « L'âge d'or du cinéma médical et l'aventure de Médecine/Cinéma. Entretien avec Gérard Leblanc ». *Sociétés & Représentations*, 28-2, pp. 107-118.

Lefebvre T. (2012). « Éric Duvivier » [en ligne]. Paris : Centre Pompidou [URL : <https://thierry-lefebvre.blogspot.com/2018/06/eric-duvivier-1928-2018.html>].

MedFilm (2012). « Entretien avec le réalisateur Éric Duviver, présenté et animé par Lefebvre, T. & Bonah, C. » [en ligne]. MEDFILM Journée d'étude n° 2, 21 septembre 2012. Paris : Université Paris Diderot Grands Moulins [URL : http://www.canal-u.tv/video/cerimes/entretien_avec_Eric_duvivier.10645].

Pessis G. (1997). *Entreprise et Cinéma. Cent ans d'images*. Paris : La Documentation Française.

Zimmermann Y. (2009). « Target Group Oriented Corporate Communication : Geigy Films ». In *Museum für Gestaltung Zürich. Corporate Diversity : Swiss Graphic Design and Advertising by Geigy 1940-1970*. Baden : Lars Müller Publishers, pp. 48-57.

Zimmermann Y. (dir.) (2011). *Schaufester Schweiz : Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*. Zurich : Limmat.

