"Les Suisses" ou les relations ambiguës entre histoire et télévision

Autor(en): **Vallotton, François**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **21 (2014)**

Heft 1: **Entzogene Freiheit : Freiheitsstrafe und Freiheitsentzug = Le retrait de la liberté : peine privative de liberté et privation de liberté**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-650742

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Les Suisses» ou les relations ambiguës entre histoire et télévision

François Vallotton

Aucun représentant de la corporation historienne helvétique – à lire sous sa forme épicène – n'aura pu échapper aux nombreux débats générés par l'opération thématique développée par les chaînes de service public suisse autour de l'histoire nationale. Intitulée de manière très œcuménique *Die Schweizer – Les Suisses – Gli Svizzeri – Ils Svissers,* cette série d'émissions, programmée en novembre 2013, se voulait une contribution à la réflexion sur l'identité suisse. Si plusieurs secteurs de programmation (information, magazines culturels et historiques, divertissement, etc) ainsi que les diverses composantes médiatiques de la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR) – radio, télévision et autres plates-formes numériques – étaient concernés, le point d'orgue de cet événement a sans conteste été incarné par quatre docufictions centrées autour de six personnalités ayant marqué l'histoire suisse. L'ensemble de cette série – «série limitée» peut-on ajouter en regard du nombre d'épisodes – devait éclairer deux époques clés: la naissance de la Confédération et l'avènement de la Suisse moderne autour de 1848.

Ces fictions ont généré un débat assez peu habituel dans le cadre de la production télévisuelle helvétique, nourrissant des réactions dans toute la Suisse, voire même au-delà de ses frontières. Ces débats, souvent polémiques, ont pris diverses inflexions. Plusieurs journalistes de la presse écrite – toujours assez prompte à tailler des croupières à un service public considéré comme surprotégé – ont dénoncé une opération de pure communication de la SSR ne visant qu'à légitimer politiquement ses acquis et plus concrètement le principe et le montant de la redevance. D'autres ont relevé les sommes investies ainsi que le caractère présomptueux de l'opération: «*Les Suisses*. L'intitulé trahit cependant davantage que la justification par l'acte d'une onéreuse taxe audiovisuelle. Il y a aussi, comme le fantasme d'une osmose du service public avec la population, sa majorité tout au moins, la Suisse n'étant pas, et n'ayant jamais été, faite que de ‹Suisses›.»[1] D'autres formes de récriminations se sont exprimées via les femmes parlementaires socialistes, bientôt rejointes par des collègues d'autres partis, soulignant l'effacement complet de la composante

féminine dans l'intitulé de la série comme dans les figures retenues. Une critique relayée par plusieurs historiennes et historiens qui stigmatisent, à travers les figures emblématiques de la série, une vision de l'histoire traditionnaliste et patriarcale. Pour d'aucuns, la volonté de la SSR de dépoussiérer les mythes fondateurs devient illisible en dépit de la collaboration, à l'écran et hors écran, de plusieurs historiennes et historiens reconnu-e-s et non suspect-e-s de conservatisme. Au-delà du discours souvent critique des expert-e-s, le choix même des grandes figures et lieux forts de l'histoire nationale ne font en effet que renforcer la doxa identitaire classique: la défense de la liberté de Stauffacher, la neutralité incarnée par de Flüe face à la volonté de puissance d'un Waldmann, le général fédérateur et humanitaire avec Dufour, enfin l'artisan de la prospérité économique et de la liberté entrepreneuriale avec Escher.

Nous ne reviendrons pas sur ces critiques que nous partageons en large partie. Elles ont toutefois contribué à faire l'impasse sur le contenu même des films. D'une «histoire à barbes», on est un peu vite passé à une histoire «barbante» et sans intérêt, ce qui semble démenti par des taux d'écoute particulièrement importants, et, fait assez remarquable dans ce type d'opérations nationales, dans toutes les régions linguistiques. Sur le plan cinématographique, il serait injuste de ne pas reconnaître la qualité du travail de réalisateur de Dominique Othenin-Girard, la performance de certains acteurs, la fécondité dramaturgique de portraits croisés (celui constitué par Waldmann-de Flüe étant toutefois plus convaincant que le couple assez artificiel Escher- Franscini). Quant au niveau scientifique, le professeur d'histoire médiévale Jean-Daniel Morerod a présenté de manière équilibrée les apports et les limites du film inaugural de la série: d'un côté la démythification de l'alliance de 1291, la mise en exergue de la figure du bailli Homberg (qui relaie Gessler dans le rôle du «méchant»), de l'autre, la nouvelle héroïsation de Stauffacher, les spéculations sur Morgarten.[2] On pourrait montrer de manière similaire pour les autres épisodes ce mélange parfois déroutant entre éléments historiques, reconstruits, inventés ou remythifiés.

Si plusieurs historien-ne-s ont apporté leur pierre à ce débat, certain-e-s l'ont souvent fait sans avoir vu les films en question ou en déclarant ne pas les avoir visionnés jusqu'au bout... autant de constats ou aveux qui en disent long sur le relatif discrédit qui pèse encore sur les productions audiovisuelles au sein du monde académique. Afin de considérer celles-ci comme un objet historique à part entière, nous privilégierons pour notre part dans cette courte contribution une double mise en contexte. Nous reviendrons d'abord sur la genèse de ce projet et son cadre de programmation avant de proposer ensuite quelques remarques plus générales sur les spécificités des formes d'écriture de l'histoire à la télévision.

Un projet «idée suisse»

Le projet de docufiction sur l'histoire suisse est paradoxalement un produit d'importation. En effet, c'est le succès de la série *Die Deutschen,* produite par la ZDF et programmée en automne 2008 qui va donner l'idée à Ueli Haldimann, alors directeur de l'information de la télévision alémanique, de reprendre une formule jugée prometteuse en termes d'audience. *Die Deutschen* se décline en deux saisons de dix épisodes chacune, qui couvre l'ensemble de l'histoire allemande depuis le règne d'Otto le Grand jusqu'à la République de Weimar. Elle est organisée autour de grandes figures emblématiques – uniquement masculines pour la première série – et participe d'une forme de renouveau de l'histoire nationale sur le petit écran que l'on peut observer également en Angleterre avec la série *A History of Britain* produite par la BBC dès 2000. Plus globalement, ces nouveaux formats s'inscrivent dans l'essor phénoménal des séries télévisées d'une part, dans la multiplication des docufictions, d'autre part, qui permettent aux émissions historiques de retrouver un nouveau souffle et des cases de programmation avantageuses, souvent en *prime time,* depuis la fin des années 1990. Diffusé sur France 3 depuis juin 2009, *Un village français* raconte la vie sous l'Occupation dans une petite sous-préfecture fictive d'Outre Jura et témoigne de l'engouement pour la fiction historique observable chez tous les diffuseurs, publics comme privés. Comme pour les autres productions évoquées, les parts de marché sont conséquentes alors que des universitaires, souvent prestigieux, apportent leur caution scientifique à la démarche.

La mise en forme du projet *Les Suisses* va passer par Ingrid Deltenre, directrice de la télévision suisse alémanique, et Armin Walpen, alors encore aux commandes de la SSR. En ce sens, la série s'inscrit dans le contexte de l'«idée suisse», concept – qui devient également le nouveau logo de la SSR dès 1997 – étroitement associé à la figure de l'ancien directeur général: confronté dès son entrée en fonction à une forme de crise de légitimité du service public audiovisuel, Armin Walpen va mettre en avant l'idée de *swissness* en donnant ainsi des gages au monde politique comme au public quant à la volonté de la SSR de renforcer la cohésion nationale. Plusieurs émissions confédérales seront alors lancées, avec plus ou moins de succès, centrées sur des figures culturelles et artistiques de référence. Muni de cette expérience, les têtes pensantes de la SSR vont mettre tout en œuvre pour convaincre les unités d'entreprise des autres régions linguistiques – souvent assez sceptiques, voire ironiques, face au concept «ssrsrgidée suisse» – de s'associer au projet de docufiction tout en trouvant la *dream team* susceptible de le mettre en œuvre. Un groupe de pilotage confédéral se met au travail. Pour convaincre les Romands, on décide de débuter un «pilote» avec la figure de Dufour alors qu'Othenin-Girard est choisi comme réalisateur. Niklaus Schlienger est chargé de

la production: l'homme est resté dans les mémoires comme le créateur du *soap* suisse *Lüthi und Blanc* à la fin des années 1990 qui, en dépit de ses difficultés à franchir la Sarine et le Gothard, reste l'une des plus grandes *success story* de la télévision suisse; Michael Sauter, le scénariste du film *Grounding,* rejoint également l'équipe à l'occasion du «Dufour».
L'autre grand souci réside dans le financement. *Die Deutschen* avait pu être produit grâce à une délocalisation d'une partie du tournage en Roumanie notamment et au recours à des comédiens locaux. Inimaginable pour le service public suisse. En tenant compte qui plus est des surcoûts liés à une production dans les trois langues nationales, il faut réduire la voilure et redimensionner le projet initial de dix à quatre épisodes. La répartition des régions linguistiques sera privilégiée par rapport à d'autres enjeux de représentativité, sur le plan genré notamment. Face à l'impossibilité de couvrir une diachronie large, on se focalise sur les récits des origines, de la Confédération d'abord, de l'Etat fédéral ensuite.

Clio sur le petit écran

Comme le montre cette rapide esquisse, la problématique scientifique et historiographique est quasi absente des débats ou ne se posera qu'à la toute fin du processus. Comme dans bien d'autres secteurs de la production audiovisuelle, les promoteurs de la série ont un modèle *(Die Deutschen)* qu'ils veulent adapter à la configuration médiatique et culturelle helvétique. Dans un deuxième temps, ce sont les questions d'équilibre régional, de financement et enfin de compétence technique et professionnelle qui s'avèrent prépondérantes.
De manière plus générale, l'histoire à la télévision obéit à d'autres règles que celles qui prévalent dans le contexte académique. Le constat est tout particulièrement vrai depuis les années 1980 dans un contexte de libéralisation et de concurrence exacerbé. Edgar Lersch et Reinhold Viehoff, auteurs d'une vaste enquête sur la présence de l'histoire sur les chaînes de la télévision allemande de 1995 à 2003, ont mis en exergue divers procédés qui caractérisent à leurs yeux la mise en récit historique télévisuelle.[3]
Le premier est celui lié à l'esthétisation. Le récit doit être illustré par des documents complémentaires au commentaire, qu'il s'agisse de graphiques, de cartes, d'images fixes ou animées. Pour celles-ci, aucune référence, légende ou encore exégèse ne sont de mises: leur seule fonction est ici d'illustration. Parmi les autres éléments qui concourent à cette esthétisation du récit, on peut mentionner le montage, qui tend à être de plus en plus rapide, la création d'effets visuels (par le recours notamment à des images virtuelles) et, élément très important, la musique et les effets sonores. Si *Les Suisses* ont délibérément privilégié des

périodes historiques antérieures au cinéma, l'iconographie est abondante et inspire souvent directement certaines reconstitutions, comme on peut le voir dans un extrait du film sur Escher mettant en scène la diligence du Gothard.
Une deuxième tendance forte est liée à la dramatisation du récit qui passe – particulièrement depuis la fin des années 1970 et l'impact, par ailleurs controversé, d'*Holocauste* – par la mise en fiction. Longtemps apanage d'une production anglo-saxonne, le docufiction va s'imposer en France au début des années 2000 avec la programmation sur France 2 du *Dernier jour de Pompéi* produit par la BBC et surtout la série anthropologico-historique *L'Odyssée de l'espèce* qui sera la meilleure audience de l'année 2003 pour France 3, en *prime time*. En Suisse, une expérience assez insolite a pour cadre *Temps Présent* qui programme en 1982 une fiction de Roger Burckhardt *Le Ciel et le feu* retraçant le détournement d'avions de Zarka (Jordanie). En 1986, la SSR programme la première docufiction nationale *Der Weg zur Gegenwart / Dernières nouvelles de notre passé* qui mime, sur le mode du Téléjournal, un bulletin d'information relatant les faits marquants de l'histoire suisse entre 1798 et 1918.
Les deux dernières caractéristiques de l'écriture télévisuelle de l'histoire selon Lersch et Viehoff consistent en la personnalisation du récit (celui-ci est pris en charge ou ponctué d'instances narratives personnifiées comme le présentateur, l'expert ou le témoin) et le recours à l'émotion, de par la mise en exergue de la dimension affective des protagonistes historiques. Ces deux aspects sont très présents dans *Les Suisses*. Faute de témoins de par les périodes relativement reculées qui sont abordées, ce sont les expert-e-s – et donc les historien-ne-s – qui se voient confié-e-s la tâche de conférer au récit une dimension personnelle, complémentaire, voire parfois à rebours, du récit imagé. Parallèlement, le recours dans la version française au comédien genevois Jean-Luc Bideau pour la *voix over* du narrateur a facilité sans nul doute une forme d'identification du public au projet. L'aspect émotionnel est quant à lui très présent dans le traitement psychologique des personnages qu'il s'agisse de Dufour – dont la propension lacrimale semble historiquement fondée –, de la chute d'Escher ou des tourments intérieurs de Nicolas de Flüe.
Ces différents paramètres ne sont pas que formels: ils ont profondément influé sur le choix des personnages principaux et leur mise en scène. Précisons également que ces caractéristiques ne concernent pas exclusivement la fiction mais tout autant les documentaires intégrés ou aspirant au prime time. *Apocalypse* de Daniel Costelle (2009), un assemblage d'archives hétéroclites de la Seconde Guerre mondiale colorisées pour l'occasion, en constitue un bon exemple pour la télévision française.

L'apport de la fiction

Selon Isabelle Veyrat-Masson, la narration fictionnelle s'oppose au langage du chercheur dans la mesure où elle se présente toujours sur un mode assertif sans que leur auteur n'engage sa capacité à démontrer leur véracité.[4] Par ailleurs, la psychologie des personnages est sujette à caution, la langue d'origine est rarement respectée: un écueil contourné dans le docufiction *Les Suisses* de par la présence, sur les lieux du tournage, d'un spécialiste des dialectes alémaniques chargé de faire respecter la bonne conformité des tournures employées avec l'origine des personnages!

Le recours à la fiction ne saurait toutefois se résumer à une forme de «spectacularisation» du récit historique. Il permet parfois de combler certains vides documentaires et de juxtaposer des points de vue différenciés sur le même événement. C'est une technique que développe avec brio le réalisateur britannique Peter Watkins dans son docudrama de 1964 consacré à la bataille de Culloden (1746). Le film déconstruit l'un des lieux de mémoire majeurs de l'histoire britannique en opposant, par le biais d'un reporter interviewant les différents protagonistes de l'affrontement, le dénuement et l'inexpérience des Highlanders à la sauvagerie des troupes du Duc de Cumberland. Cette mise en récit prend un sens tout particulier dans une période marquée par les événements du Vietnam, la subjectivité du narrateur des événements historiques de 1746 renvoyant au traitement directement contemporain de la guerre par les journalistes qui couvrent le conflit indochinois.

Une autre potentialité de la fiction réside dans sa faculté à déplacer la focale sur des protagonistes ou aires géographiques en position périphérique par rapport à l'histoire officielle. C'est l'optique privilégiée par Edgar Reitz, le réalisateur de la célèbre série *Heimat* programmée dès 1984 sur la chaîne allemande WDR. L'action est ainsi centrée sur le village fictif de Schabbach en Rhénanie et mêle la destinée individuelle de ses habitants avec la réalité sociale et politique de l'Allemagne du 20e siècle. Le film connaît un succès phénoménal en dépit d'une esthétique en total décalage avec les spécificités du récit historique télévisuel déclinées par Lersch et Viehoff: les grandes figures historiques sont absentes, le rythme joue sur la lenteur et le caractère répétitif du quotidien, les bornes événementielles canoniques se voient éclipsées par la temporalité propre à la communauté villageoise. Dans cette même perspective, et pour revenir aux *Suisses,* le récit fictionnel aurait pu permettre de s'interroger sur l'impact réel des épisodes canoniques de l'histoire suisse sur la vie des contemporains. Un article de la *Berner Zeitung* souligne, dans ce même ordre d'idée, l'une des principales limites de la série, à savoir l'idée d'une «histoire commune»: «Das grosse Versäumnis liegt indes weder im Anteil der Frauen noch an der streitbaren Qualität der Porträtfilme. Es

ist die weitgehend unwidersprochene Behauptung, es gebe diese gemeinsame Geschichte. Was war, als die Innerschweizer Verbündeten sich mit Hallebarden in den Krieg gegen Habsburger oder Burgunder stürzten, in Genf oder in Basel?»[5] Ces quelques remarques sur les apports et limites de l'écriture télévisuelle de l'histoire sont loin d'épuiser le sujet. Elle n'ont ici pour ambition que de replacer les débats suscités par *Les Suisses* dans une perspective un peu plus large. Pour revenir à ceux-ci, on peut sans doute regretter au final un choix de personnages manquant parfois d'audace ainsi que la priorité donnée à la reprise mimétique du principe ayant régi *Die Deutschen*. Confrontés à la problématique délicate de la constitution d'un Panthéon confédéral – qui n'est pas sans faire écho au projet avorté de monument national en 1845 déjà –, les *Schweizermacher* ont dû, qui plus est, redimensionner la série au cours de son élaboration pour des raisons budgétaires. Sur un autre plan, l'investissement par la SSR du docufiction ne peut être que saluée. Les pourfendeurs des *Suisses* sont souvent les mêmes qui reprochent à la SSR de ne programmer que des séries américaines. Quant à la forme même du docufiction, elle doit inviter à des prolongements tirant encore mieux parti des potentialités de cette forme d'écriture. Comme le disait le nouveau président de la Société suisse d'histoire, Sacha Zala, lors de la présentation publique du projet, beaucoup d'historiennes et d'historiens suisses sont loin d'y être hostiles et tout disposé-e-s à y contribuer à l'avenir.

Notes

1 Nicolas Dufour, «SRG SSR Fantasme suisse», *Le Temps,* 7. 10. 2013.
2 Jean-Daniel Morerod, «*Les Suisses* réconcilient (un peu) le grand public avec les historiens», *Le Temps,* 13. 11. 2013.
3 Edgar Lersch, Reinhold Viehoff (et al.), *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003,* Berlin 2007.
4 Isabelle Veyrat-Masson, *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel,* Paris 2008.
5 Michael Feller, «Ringen um gemeinsame Geschichte», *Berner Zeitung,* 31. 10. 2013.