

Cinéma et recherche historique en Suisse

Autor(en): **Jaques, Pierre-Emmanuel**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (2012)**

Heft 1: **Kulturgeschichte in der Schweiz : eine historiografische Skizze =
L'histoire culturelle en Suisse : une esquisse historiographique**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391035>

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.

Cinéma et recherche historique en Suisse

Pierre-Emmanuel Jaques

Les publications portant sur l'histoire du cinéma suisse se sont largement développées ces dernières années comme le rappellent différents bilans établis récemment (Cosandey 2005a, 2007). Différentes raisons expliquent cet accroissement des publications. Elles trouvent une première explication dans le renforcement des structures assurant une base à la recherche, que ce soit dans les institutions académiques ou dans les hautes écoles, ainsi que par un soutien accru du Fonds national suisse de la recherche scientifique. D'autre part, un plus grand souci de préservation et d'accessibilité des archives audiovisuelles s'est manifesté ces dernières années.

Il en découle d'une part la mise au point d'une série d'outils aussi bien concrets (filmographie, par exemple) que plus conceptuels (méthodologie et épistémologie). D'autre part, les rapports renforcés avec les archives et tout particulièrement la Cinémathèque suisse contribuent à l'exploration de documents, voire d'objets et de problématiques (ou de périodes) jusqu'alors peu traités. Par ailleurs, il convient de remarquer que le cinéma, et l'on pourrait dire plus généralement l'image en mouvement, prend une place toujours plus importante dans la société, non plus seulement sous la forme de films projetés dans les salles de cinéma mais aussi comme extraits à consulter sur un écran d'ordinateur, voire de téléphone. Cette demande sociale se constate aussi dans le succès rencontré par de nombreux dvd comportant des images anciennes: la Cinémathèque suisse a ainsi remporté un succès inattendu avec *Il était une fois... la Suisse* qui comporte des images parmi les plus anciennes tournées dans le pays. Le succès d'émissions télévisuelles¹ (que l'on retrouve sous forme de dvd: *Heimkino – Private Filmschätze der Schweiz*) ou de sites internet comportant des images d'archives² témoigne de cet engouement général pour l'image. La place prise par les images et notamment celles dites «d'archive» ne pouvait pas laisser la communauté des historiens échapper à ce mouvement au point que l'on a pu parler après le *linguistic turn* d'un *pictorial turn* (ou d'*ikonische Wendung*) qui voit se rapprocher histoire de l'art, histoire culturelle et histoire des représentations.

Cette convergence s'est aussi traduite par un nombre accru de publications, dont nous ne traiterons ici que celles portant directement sur le cinéma et dont la parution – à quelques exceptions près – remonte à ces dernières années. Loin de reprendre des bilans déjà très complets établis par Rémy Pithon (1992) et Roland Cosandey (2005a, 2007), nous souhaitons évoquer ici l'impact des institutions académiques et archivistiques sur le développement des recherches historiques portant sur le cinéma suisse. Au vu des recherches menées, nous chercherons aussi à pointer les domaines où nous paraissent s'ouvrir les perspectives les plus fructueuses. Enfin, nous nous pencherons plus en détail sur certaines publications en montrant d'une part les apports considérables dans la connaissance du cinéma suisse, mais aussi en pointant certaines limites.

Université et recherche historique

La création de deux départements d'études cinématographiques, l'un, dit Seminar für Filmwissenschaft, ouvert à Zurich en 1989, l'autre, dit Section d'histoire et esthétique du cinéma, ouvert à Lausanne l'année suivante,³ marque indéniablement un tournant dans le développement de la recherche portant sur le cinéma. Cette institutionnalisation a assuré premièrement une stabilité à une série d'enseignants-chercheurs et a suscité un engouement renouvelé auprès d'étudiantes et étudiants dont une portion non négligeable se lance dans la rédaction d'un mémoire. Cette académisation, confortée par le développement international des études cinématographiques, contribue d'autre part à l'adoption de procédures davantage marquées par un souci de rigueur scientifique. Concrètement, cela se traduit par un nombre accru de publications ouvrant soit des pistes de recherche sur des aspects encore peu traités, soit mettant en œuvre des perspectives renouvelées sur des sujets déjà abordés.

Dans cette perspective, la création du Réseau Cinéma CH / Netzwerk Cinema CH en 2006 a contribué au rapprochement des différentes universités et hautes écoles liées à l'enseignement du cinéma en Suisse. Outre les départements cinéma de Zurich et Lausanne, le Réseau s'est associé aux Universités du Tessin et de Bâle, ainsi qu'à plusieurs hautes écoles. La mise en place de programmes communs s'est concrétisée par des enseignements intégrant des aspects archivistiques et historiques. Parmi les options proposées au niveau Master, l'une, dite «Archivistique», s'est établie en collaboration avec la Cinémathèque suisse et contribue grâce à l'exploration des riches archives de l'institution basée à Lausanne à la valorisation de recherches pleinement historiques.⁴ Mais c'est surtout dans le domaine des projets de recherche que l'apport au domaine historique s'est concrétisé de manière le plus évident. Menés avant tout par la Section

d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne et par le Seminar für Filmwissenschaft de l'Université de Zurich, divers programmes doctoraux dits «ProDoc» ont reçu un très important soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique. Parmi les programmes doctoraux récemment soutenus on peut citer, sans être exhaustif: *Epistemology of viewing and listening dispositives* (sous la direction de la Professeure Maria Tortajada) et *Diffusion – On the Circulation of Cinematic Images and Topoi* (sous la direction de la Professeure Margrit Tröhler). Ces deux programmes explicitent des recherches menées de longue date dans les deux départements: à Lausanne, la notion de dispositif, liant l'activité spectatorielle à la «machinerie» permettant l'accès aux représentations, sert de modèle épistémologique dans le développement de recherches portant sur des objets particuliers (Albera/Tortajada 2010). A Zurich, la notion de réception sert à rendre compte de processus allant des contraintes sociales affectant des spectateurs «réels» jusqu'au déchiffrement de stratégies visuelles et narratives affectant un spectateur plus ou moins idéal (Schenk/Tröhler/Zimmermann 2010). Ces notions, on le voit, entretiennent des rapports de similitude évident, et ont servi aussi, partiellement du moins, aux recherches menées dans un ouvrage portant exclusivement sur le cinéma suisse (Boillat/Brunner/Flückiger 2008). Trouvant un modèle dans différentes méthodes de sciences humaines, plusieurs articles s'apparentent à des analyses formelles ou narratologiques, mais sans négliger une perspective historique. Plusieurs textes portent sur des aspects peu connus du cinéma suisse comme le cinéma d'après mai 1968 (notamment sur le Cinéma marginal à Lausanne ou la Vereinigung für den unabhängigen Film à Bâle). La plupart de ces travaux seront directement utiles à l'historien, s'appuyant sur un enquête documentaire qui accorde une attention aux documents et à la constitution de l'archive tout en cherchant à les articuler selon des axes chronologiques. Cette proximité avec la démarche historique s'est traduite à Lausanne par l'intégration d'enseignements sur le cinéma dans le cursus du centre des Sciences historiques de la culture, dirigé par le Professeur François Vallotton. L'intérêt suscité par le cinéma ne se limite néanmoins pas aux seuls culturalistes mais se retrouve dans les enseignements et les programmes de recherches de nombreux historiens, et cela dans différentes universités. En témoigne le lancement de la recherche *Non-European Cultures in Travel Photographs and Documentary Films of German-speaking Countries, 1924–1986*, soutenue par le FNS et dirigée par le Professeur Aram Mattioli à l'Université de Lucerne. Les historiens de l'art se sont attachés à l'analyse de la représentation des artistes dans les actualités. La Professeure Kornelia Imesch Oechslin dirige le programme *Art, cultural activities, knowledge society Switzerland. Constructions of cultural identity in the Swiss film newsreel 1940–1975*. Mais, dans ce domaine, le projet le plus ambitieux reste *Critique de l'image / Bildkritik* (sous la direction du Professeur Gottfried

Boehm), l'un des Programmes de recherches nationaux, qui, s'il n'aborde pas directement l'image en mouvement, intègre néanmoins des travaux sur le cinéma notamment dans une réflexion portant sur l'intermédialité, intégrant différents aspects liés aux échanges entre les différents médias.⁵ L'enjeu majeur de ce programme richement doté est de saisir ce que devient l'image au moment de la «révolution numérique». Une importante série de publications a vu le jour auprès de l'éditeur Wilhlem Fink.

En dépit de ces multiples projets, les résultats de ces différents projets restent encore limités quant à une connaissance approfondie du cinéma suisse.⁶ C'est en effet sur des aspects de portée générale, avant tout d'ordre esthétique, que se sont concentrés les efforts des chercheurs. Diverses explications peuvent être avancées quant à ce relatif désintérêt.

Les conditions de l'exercice: archives, documents

Il convient de reconnaître d'une part que le cinéma suisse, entendu avant tout comme un ensemble de films de fiction passant dans les salles de cinéma, est resté quantitativement limité. D'autre part, ce corpus a suscité d'emblée une série d'analyses qui en ont couvert l'essentiel, du moins selon les modes traditionnels de l'histoire du cinéma. Des auteurs (Lindtberg, Schnyder, Früh) ont été repérés, précédant la période glorieuse du «nouveau cinéma suisse» qui suscite un intérêt même à l'étranger, notamment l'œuvre d'Alain Tanner ou Daniel Schmid, plus récemment de Fredi Murer. Deux voies se sont ouvertes, l'une portant sur des parcours biographiques et critiques (Buache 1998; Schaub 1998), l'autre davantage sur les représentations véhiculées par ces films (Wider 1981; Schlappner/Schaub 1987; Pithon 2000). Pour se renouveler, cette orientation, traditionnelle en histoire du cinéma, se doit de trouver de nouvelles ouvertures dans les films qu'elle souhaite traiter, par exemple en fonction du genre, ce qui n'a pas été encore fait. Cela exige d'une part la constitution de filmographies précises permettant de repérer les titres dignes d'être insérés dans un corpus mieux défini, d'autre part une accessibilité renforcée aux films eux-mêmes. L'ancien directeur de la Cinémathèque, Hervé Dumont (1987) avait réalisé une première filmographie des films de fiction, complétée par deux volumes couvrant la période ultérieure, de 1965 à 2000 (Dumont/Tortajada 2007).

A ces outils traditionnels s'ajoutent une série de bases de données comme celle élaborée par Swiss Films, l'agence chargée de la promotion du cinéma national,⁷ ainsi que celle mise au point par les Journées cinématographiques de Soleure.⁸ Plus spécialisée, Memobase inventorie une série de films, notamment des actualités, ainsi que des documentaires, deux «genres» sur lesquels on peine

à trouver des informations.⁹ Le restaurateur de film Reto Kromer a pour sa part mené un travail d'inventaire et de compilation pour un *Swiss Film Directory*¹⁰ qui recense un nombre très important de films suisses de toute nature. On y trouve aussi des renseignements sur les sujets du premier Ciné-journal suisse, grâce aux travaux qu'il a mené sur ce riche ensemble remontant aux années 1920. Au plan international, de nombreux autres sites donnent des informations portant sur les films helvétiques, notamment the *Internet Movie Database*,¹¹ ou la base de données établies par le British Film Institute, site plus spécialisé, comportant des informations aussi sur des productions documentaires.¹² On doit par contre prendre les informations sur ces sites avec une prudence extrême dans la mesure où les sources d'informations restent mystérieuses et posent souvent problème, tout particulièrement en ce qui concerne la localisation des documents filmiques eux-mêmes. Malgré cette accroissement sensible des informations, le domaine du cinéma reste un terrain dont certains domaines restent mal connus, notamment tout le cinéma amateur, mais plus généralement le cinéma de commande, voire l'ensemble de la production documentaire, ces deux termes se recoupant globalement jusqu'au milieu des années 1960.

La richesse, du moins quantitative, de ces domaines est confirmée par une recherche menée sous l'égide de Memoriav (sous la direction de Mariann Sträuli), *Enquête afin d'établir un état des lieux des fonds de films en Suisse*, qui montre que nombre de films se trouvent encore chez leurs commanditaires ou dans des archives locales, et attendent, pour la plupart, d'être traités plus avant (identifiés, puis restaurés au besoin). Une filmographie établie suivant des critères historico-géographiques montrent qu'au plan local, l'activité de production cinématographique s'est faite avant tout dans la *non-fiction* et constitue une documentation d'un extrême richesse, tout en confirmant que la relative stabilité de la production a largement dépendu de la commande – entendue au sens large, recouvrant ainsi aussi ce que l'on désigne par le terme d'actualités (Joseph 2008). Un même travail avait été mené auparavant sur une partie des Grisons (Frischknecht/Kramer/Schweizer 2003).

A cette richesse accrue de l'information correspond une accessibilité renforcée aux films eux-mêmes, notamment sous la forme de dvd. D'une part la Cinémathèque suisse a initié l'édition d'une série de dvd, dont plusieurs se basant sur le Ciné-journal suisse, ces actualités lancées le 1er août 1940 et destinées à contrebalancer celles des nations voisines, en particulier l'Allemagne. Le coffret *La Suisse pendant la Deuxième Guerre mondiale* comporte un livret établi par Gianni Haver offrant une pertinente contextualisation des sujet retenus. D'autre part, certains producteurs, comme Praesens, ont saisi l'opportunité commerciale que constituaient les *Schweizer Filmklassiker* et en ont établi une série, en partenariat avec la Schweizer Fernsehen. Cette mise à disposition des longs métrages

de Lindtberg, Schnyder, Früh, pour ne citer que les plus célèbres des cinéastes suisses, a été permise grâce à une politique de préservation que Memoriav tend à appuyer depuis sa création en 1995. Fondée par les principaux acteurs de la préservation archivistique, cette association cherche entre autres à attirer l'attention du public sur la fragilité du patrimoine audiovisuel. Des campagnes de préservation ont ainsi pu être menées sous l'égide de Memoriav, de même que des actions de valorisation et de recherche.¹³ Cette action s'est traduite par un engagement renforcé de l'Etat, notamment dans le soutien à la Cinémathèque suisse qui s'est vue accorder les crédits pour la construction d'un nouveau centre d'archivage. Malgré ces ressources, l'accès aux films, notamment les plus anciens, reste subordonné à la fragilité de leur support. Les financements, encore restreints, freinent la préservation à long terme, qui implique souvent de coûteuses duplications.

Par contre l'accès devrait être facilité dans les années à venir notamment grâce à la numérisation d'un certain nombre de films. La société de production Hessegreutert s'est vu confier le projet d'éditer 100 dvd destinés à constituer une histoire idéale du cinéma suisse, du moins en ce qui concerne les longs métrages.¹⁴ Sans être prophète, il est fort à parier que dans les années à venir, l'offre en ligne va, elle aussi, permettre un accès facilité aux documents filmiques, sur le modèle des publications «papier»: on trouve dorénavant accessible *Kinema*, l'un des plus anciens (et des plus riches) périodiques consacrés au cinéma sur un site établi par le Konsortium der Schweizer Hochschulbibliotheken.¹⁵

Une ouverture qui se traduit dans la recherche

Le développement de chaires de cinéma, un soutien renforcé à la recherche et une disponibilité accrue des documents ont eu pour effet un élargissement de la recherche, notamment vers des domaines encore peu explorés. Si l'on se base sur la distinction classique entre pratiques et représentations,¹⁶ on constate que ces deux pans des études historiques se sont largement développés mais selon des proportions qui laissent une part nettement plus conséquente à l'analyse des représentations. Au plan des pratiques, des informations plus précises commencent à apparaître sur l'histoire de la diffusion des films et leur réception, notamment dans la période de la guerre (Haver 2003), mais aussi dans le cadre de certains des circuits non-commerciaux qui pourtant ont eu une grande importance dans la constitution d'un imaginaire national (Zimmermann 2006, 2010) ou dans l'affirmation d'une culture de classe (Länzlinger/Schärer 2009). En proposant une analyse croisée qui prend en compte les structures de diffusion, la circulation

des films et les discours émis à leur propos, Gianni Haver approche les films en les restituant dans leur cadre d'appréhension, offrant ainsi un modèle pour saisir le poids de certaines images dans la programmation. En restituant le cadre de présentation de certains films d'entreprise, Yvonne Zimmermann (2006) explicite comment se lie circulation des films et imaginaire national, une entreprise comme Maggi cherchant à s'appuyer sur des mythologies nationales tant dans le mode de diffusion que dans les images elles-mêmes.

A ce niveau, les travaux de Thomas Schärer (2005), dont ceux établis dans le cadre du projet *Cinémémoire.ch* ouvrent de nouvelles perspectives sur l'histoire des pratiques filmiques dans le pays.¹⁷ Un projet analogue est en cours de réalisation à Lausanne.¹⁸ En tentant une histoire orale du cinéma, dont les résultats se retrouvent sous la forme d'entretiens filmés, Schärer contribue à une histoire du cinéma dans laquelle le poids des réseaux (professionnels, amicaux, et caetera) revêt une importance toute particulière. C'est aussi une histoire chargée d'anecdotes et d'un poids tout personnel qui se fait ainsi jour. Cette histoire orale pointe des aspects souvent occultés de l'histoire du cinéma.

Parmi les travaux les plus neufs ayant été publiés récemment, il convient de citer la recherche menée par Adrian Gerber (2010) sur les catholiques et le cinéma en Suisse. On sait généralement que le périodique *Der Filmberater* (1941–1972)¹⁹ émanait de la Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (fondée à Olten en 1931). Né peu après l'encyclique *Vigilanti cura* (1936), qui demande aux catholiques de s'occuper davantage de cinéma, *Der Filmberater* eut une importance considérable. Issu d'un travail de licence, l'ouvrage d'Adrian Gerber montre bien l'importance de la Filmkommission et plus généralement des catholiques par rapport au cinéma. Les activités ne se bornent pas à l'évaluation des films à l'affiche, mais se traduit sous forme de conseils à des ciné-clubs, à l'organisation de séances, à la formation d'animateurs, voire à des tentatives de production. On chercha aussi à peser sur les politiques cinématographiques comme en témoigne la présence répétée d'un représentant de l'organisation catholique dans les diverses commissions législatives ou dans la Chambre suisse du cinéma, l'organe faîtière de la branche placé sous le contrôle de l'Etat. L'étude démontre aussi que loin de constituer un isolat, la Suisse se retrouve impliquée dans un réseau international, qui passe par Bruxelles (l'Office catholique international du cinéma) et le Vatican. C'est ainsi une histoire de l'appropriation du cinéma par un groupe influent qui se trouve évoquée par Adrian Gerber suivant une analyse en termes d'organisations et d'acteurs.

Monde de la production, appropriation du cinéma, tels sont parmi les grands thèmes actuellement défrichés se rattachant à l'analyse des pratiques liées au cinéma. Dans ce contexte, il convient de mentionner la thèse d'Olivier Moesch-

ler, *Cinéastes indépendants, politique fédérale du cinéma et co-production du «Nouveau cinéma suisse», 1963–1970. Contribution à une sociologie de l'innovation artistique* (2008). Dans cette étude approfondie du fonctionnement d'une commission d'experts, Moeschler montre comment l'innovation se fait un chemin au sein des organismes de subvention. Suivant un axe sociologique, le chercheur lausannois contribue sous un angle original à analyser un pan trop souvent négligé de la politique cinématographique, mais dont l'incidence est centrale, tant à un niveau très direct, menant à la réalisation de tel ou tel film, qu'à un niveau plus abstrait, jouant sur les représentations qu'on a pu se faire de tel réalisateur ou de tel film (Moeschler 2006, 2007, 2011).

C'est ainsi petit à petit qu'apparaissent des pans d'une histoire riche, à la mesure des modes de diffusion et d'appropriation du cinéma en Suisse. Les études par contre restent souvent limitées, centrées sur leur seul objet, manquant parfois de le replacer dans un contexte plus général (et comparatif) qui en permettrait une mesure plus précise.

D'autre part, la recherche souffre souvent d'un certain cloisonnement comme témoigne le peu d'écho que suscita la thèse de Daniel Sebastiani (2004) qui comporte pourtant des renseignements très précis sur l'un des films de propagande les plus célèbres, *La peste rouge* (1938), établi à la demande et sous le contrôle de Jean-Marie Musy.²⁰ Le faible écho rencontré par cette thèse est aussi certainement dû à son mode de diffusion, limité à Internet. La toile devient en effet un pourvoyeur important de données et d'analyses portant sur l'histoire du cinéma en Suisse, mais peine à susciter une attention équivalente aux publications écrites. L'information se retrouve trop souvent noyée dans la masse considérable de documents offerts à l'attention de chacun-e. Dans ce contexte, il convient de mentionner que la Cinémathèque suisse offre actuellement un des sites comportant une série de documents originaux, ainsi que divers travaux historiques (sur l'histoire des salles, sur le Film d'art, et caetera).²¹

Représentations

Un accès renforcé aux films devrait permettre une approche facilitée de représentations véhiculées par les films d'une époque. Si cette approche basée sur de vastes corpus est menée de façon magistrale par Dominik Schnetzer (2009), ce sont avant tout des recherches circonscrites qui ont été menées: en se concentrant sur le film *Home Chez Nous*, établi en 1929 pour faire connaître les nouvelles méthodes pédagogiques, l'historien de la pédagogie Joseph Coquoz (2009) montre comment cette conception de l'éducation se traduit directement dans les images elles-mêmes: on gomme le travail des éducatrices, l'apprentissage

semble se faire tout seul. L'établissement d'une version légèrement modifiée à la demande d'Adolphe Ferrière témoigne de l'importance donnée aux représentations véhiculées par le film, capable de persuader plus efficacement que les mots eux-mêmes.

Cette même attention aux documents filmiques se retrouve dans le travail d'Alexandra Walther (2008) qui montre comment une série de films (de commande) sont le résultat de négociations complexes, notamment quand il s'agit de représentation «nationale». Travaillant sur les films établis par Henry Brandt pour l'Exposition nationale de 1964, elle fait apparaître clairement les limites auxquelles le cinéaste est confronté pour l'établissement des films rassemblés sous le titre général de *La Suisse s'interroge*.

Une même attention se retrouve dans le travail d'Yvonne Zimmermann (2005) qui analyse de manière très fine les différentes versions de *Bergführer Lorenz* (1943) qui d'un *Bergfilm* tend à s'approcher du modèle du *Heimatfilm* à sa ressortie en 1949, écourté d'une vingtaine de minutes. La nouvelle version cherche à profiter de la faveur dont jouissait alors ce genre en Allemagne. Les modifications témoignent du caractère davantage romantique du village de campagne, alors que la première version renvoyait davantage au modèle du *Bergfilm* et à l'opposition binaire ville – montagne.

Loin d'un pareil travail sur les sources, Grégoire Mayor (2001) se concentre sur quelques films représentatifs à ses yeux des changements affectant l'image de la paysannerie. Le film devient ici une sorte de témoin des changements globaux affectant la perception de la paysannerie.

Plus ambitieuse, la démarche de Schnetzer porte sur la mise en scène visuelle (*visuelle Inszenierung*) des Alpes durant la période dite de la Défense spirituelle.²² Suivant la veine critique relancée par les travaux de la Commission Bergier, Schnetzer (2009) interroge les modifications de l'image des Alpes durant une période où ces images connaissent une diffusion renforcée, tant au cinéma que dans les illustrés. Cette iconographie sert encore de repère, comme en témoignent certains rappels dans les campagnes nationalistes de l'UDC, notamment celle contre l'adhésion de la Suisse à l'Espace économique européen.

Resituant l'image de la montagne dans une série plus large, Schnetzer montre que cette imagerie hérite de motifs plus anciens mais se voit aussi considérablement modifiée dans l'entre-deux-guerres. Basant son examen sur un corpus de films hétérogènes (fictions, documentaires), Schnetzer démontre que s'exerce une forme de naturalisation de la nation, notamment dans un film comme *Füsilier Wipf* (Leopold Lindtberg 1938). L'étude de Schnetzer s'avère d'un intérêt tout particulier dans la lecture fine qu'il effectue de plusieurs films, liant contexte de production et message filmique. Schnetzer est particulièrement convaincant quand il établit des liens avec les injonctions des élites politiques (de certains

Messages du Conseil fédéral) et culturelles (notamment des écrivains comme Gonzague de Reynold) ou avec le discours promotionnel propre au champ cinématographique.

Un regret en guise de conclusion

A mes yeux, l'aspect le plus problématique dans ces différentes études reste le manque de constitution d'un corpus de sources homogène et cohérent. Autant l'appui sur d'autres séries paraît fructueux, autant le passage de l'un à l'autre reste délicat. D'un côté, les variations stylistiques à l'intérieur d'un média apparaissent souvent considérables, limitant la portée de certaines généralisations; de l'autre, le passage d'un média à l'autre manifeste des décalages souvent difficiles à interpréter. Par ailleurs, dans la plupart des études menées ces dernières années, on a préféré se concentrer sur quelques films exemplaires, ce qui paraît logique au vu de la masse à traiter, mais cette réduction induit souvent des simplifications trop importantes dans l'analyse de l'évolution de l'imagerie véhiculée par tel ou tel film. Il ne reste qu'à souhaiter que des travaux sur de larges corpus puissent se développer, permettant peut-être d'infléchir l'interprétation donnée à tel ou tel film et affinant certainement l'évolution de certaines images globales.

Enfin, regrettons que trop souvent soit un peu négligé l'examen critique des documents filmiques eux-mêmes, ceux-ci étant souvent le fruit de nombreuses réadaptations, notamment pour des sorties ultérieures. De même, l'examen précis de leur circulation est très souvent révélatrice d'appropriations qui en infléchissent le sens.

Notes

- 1 C'est la télévision suisse italienne qui initia ce mouvement en produisant une série d'émissions sous le titre de *de compania*. Basée sur des images d'amateurs tournées dans le Tessin, cette série était destinée à dresser un portrait historique de la région, dont peu d'images «professionnelles» existaient, hormis celles traitant des lieux de passage comme la ligne du Gothard. Sur les possibilités offertes par ces documents à l'historien, voir Cosandey (2005b).
- 2 En premier lieu, le site de la RTS, <http://archives.tsr.ch>.
- 3 La mise en place d'un département a été précédée par une série d'enseignements dispensés par Rémy Pithon.
- 4 L'option «Histoire et esthétique du cinéma» comporte, il va de soi, de nombreux cours et travaux de nature historique. Certains enseignements ont porté sur le cinéma suisse et ont pu contribuer à orienter les travaux des étudiants vers des sujets locaux.
- 5 Voir le site internet: www.eikones.ch
- 6 Un projet de recherches original est en cours, toujours sous l'égide du FNS *Experiments*

- in Swiss Cinema 1950–1988* sous la direction du Prof. Anton Rey (Zürcher Hochschule der Künste) et de François Bovier (Université de Lausanne).
- 7 <http://www.swissfilms.ch>.
 - 8 <http://www.filmsearch.ch>.
 - 9 <http://fr.memoriav.ch/memobase/search/default.aspx>.
 - 10 <http://en.reto.ch/directory/>.
 - 11 <http://www.imdb.fr>.
 - 12 <http://ftvdb.bfi.org.uk/searches.php>.
 - 13 Une série d'ouvrages est parue chez l'éditeur hier + jetzt.
 - 14 *Ciné-bulletin* 422 (2010), 13.
 - 15 <http://retro.seals.ch/digbib/de/vollist?UID=kin-001&id=&id2=&id3=>.
 - 16 Remarquons que les travaux les plus originaux sont bien ceux tentant d'arrimer pratiques et représentations, sur le modèle de Michel de Certeau ou de Roger Chartier, notamment.
 - 17 <http://www.netzwerk-cinema.ch/de/forschung/cinememoirech.html>.
 - 18 <http://www.unil.ch/cin/page37706.html>.
 - 19 Il devient alors *Zoom-Filmberater*. Il cesse de paraître en 1999.
 - 20 <http://ethesis.unifr.ch/theses/downloads.php?file=SebastianiD.pdf>.
 - 21 <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/presentation-generale.html>.
 - 22 Un regret toutefois: que l'éditeur ne fasse pas l'effort de munir pareil ouvrage d'un index me semble particulièrement regrettable. De même la qualité de reproduction de certains photogrammes laisse à désirer: cela est d'autant plus dommageable au propos que l'analyse, souvent très précise, s'appuie directement sur l'un ou l'autre d'entre eux.

Bibliographie

- Albera François, Tortajada Maria (ed.) (2010), *Cinema Beyond Film. Media Epistemology in the Modern Era*, Amsterdam.
- Boillat Alain, Brunner Philipp, Flückiger Barbara (Hg.) (2008), *Kino CH. Rezeption, Ästhetik, Geschichte / Cinéma CH. Réception, esthétique, histoire*, Marburg.
- Buache Freddy (1998), *Le cinéma suisse 1898–1998*, édition revue et augmentée, Lausanne [1974].
- Coquoz Joseph (2009), «Les ambiguïtés d'un modèle éducatif: le Home «Chez Nous» dans l'entre-deux-guerres», *Revue historique vaudoise* 117, 127–139.
- Cosandey Roland (2005a), «Ecrits sur le cinéma suisse: dernières nouvelles», *Revue historique vaudoise* 113, 268–271.
- Cosandey Roland (2005b), *Fragments pour une histoire du cinéma amateur en Suisse*, Lausanne.
- Cosandey Roland (avec la collaboration de Jaques Pierre-Emmanuel) (2007), «Histoires de cinéma. Territoires, thèmes et travaux», *Revue historique vaudoise* 115, 9–25.
- Cosandey Roland (2010), «Cinéma et mouvement ouvrier en Suisse: le trésor et ses cartes», *Décadrages* 16–17, 138–148.
- Dumont Hervé (1987), *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896–1965*, Lausanne.
- Dumont Hervé, Tortajada Maria (éd.) (2007), *Histoire du cinéma suisse 1966–2000*, Lausanne, Hauterive.
- Frischknecht Jürg, Kramer Thomas, Schweizer Werner (2003), *Filmlandschaft: Engadin, Bergell, Puschlav, Münstertal*, Chur.
- Gerber Adrian (2010), «Eine gediegene Aufklärung und Führung in dieser Materie». *Katholische Filmarbeit in der Schweiz 1908–1972*, Freiburg.
- Haver Gianni (2003), *Les lueurs de la guerre: écrans vaudois 1939–1945*, Lausanne.
- Haver Gianni (2010), «To Rely on Verdi's Harmonies and not on Wagnerian Force». The Reception of Italian Cinema in Switzerland 1939–45», in Schenk Irmbert, Tröhler Margrit, Zimmermann Yvonne (Hg.), *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption / Film – Cinema – Spectatorship: Film Reception*, Marburg, 433–449.

- Joseph Aude (2008), *Neuchâtel, un canton en images. Filmographie*, tome 1, Hauterive.
- Länzlinger Stefan, Schärer Thomas (2009), *Stellen wir diese Waffe in unseren Dienst. Film und Arbeiterbewegung in der Schweiz*, Zürich.
- Mayor Grégoire (2001), «L'idylle troublée. Essai sur l'image du paysan dans le cinéma suisse», in Droz Yvan, Miéville-Ott Valérie (éd.), *On achève bien les paysans*, Chêne-Bourg, Paris, 155–183.
- Moeschler Olivier (2006), «Controverses cinématographiques au pays de Heidi. Le «Nouveau cinéma suisse» et la construction discursive de la valeur des films», in Gaudez Florent (éd.), *Sociologie des arts, sociologie des sciences. Actes du colloque international de Toulouse (2004)*, Paris, tome 1, 159–175.
- Moeschler Olivier (2007), «Cinéastes rebelles, experts étatiques du cinéma et la co-construction des films du «Nouveau cinéma suisse». Pour une sociologie de l'art avec des œuvres», in Le Quéau Pierre (éd.), *Marseille 1985 – Grenoble 2005. Vingt ans de sociologie de l'art*, Paris, 81–106.
- Moeschler Olivier (2011), «A quoi servent les cinéastes? Le nouveau cinéma suisse, l'Etat et l'invention de l'auteur de cinéma», in Ducrey Pierre (éd.), *A quoi servent les artistes*, Zurich.
- Python Rémy (1992), «Essai d'historiographie du cinéma suisse (1945–1991)», in Schneider Boris, Python Francis (éd.), *L'histoire en Suisse / Geschichtsforschung in der Schweiz*, Bâle, 228–237.
- Python Rémy (2000), «Cinema svizzero», in Brunetta Gian Piero (ed.), *Storia del cinema mondiale*, vol. 3: *L'Europa. Le cinematografie nazionali*, tomo 2, Torino, 1495–1521.
- Schärer Thomas (2005), «Wir wollten den Film neu erfinden!» *Die Filmarbeitskurse an der Kunstgewerbeschule Zürich 1967–1969*, Zürich.
- Schaub Martin (1998), *Le cinéma en Suisse*, Zurich.
- Schenk Irmbert, Tröhler Margrit, Zimmermann Yvonne (Hg.) (2010), *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption / Film – Cinema – Spectatorship: Film Reception*, Marburg.
- Schlappner Martin, Schaub Martin (1987), *Cinéma suisse. Regards critiques 1896–1987*, Zurich.
- Schnetzer Dominik (2009), *Bergbild und Geistige Landesverteidigung. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz*, Zürich.
- Turvey Gerry (2007), «Frederick Burlingham: Exploration, Mountaineering and the Origins of Swiss Documentary Cinema», *Historical Journal of Film, Radio and Television* 27/2, 167–191.
- Walther Alexandra (2008), «La Suisse s'interroge: un cas de «propagande nationale» censurée», in Bertin-Maghit Jean-Pierre (éd.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, 643–660.
- Wider Werner (1981), *Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual*, Bd. I, Zürich.
- Zimmermann Yvonne (2005), *Bergführer Lorenz. Karriere eines missglückten Films*, Marburg.
- Zimmermann Yvonne (2006), «Les films d'entreprise de Maggi: image d'entreprise et identité nationale», *Entreprises et histoire* 44, 9–24.
- Zimmermann Yvonne (2010), «Nestlé's Fip-Fop Club. The Making of Child Audiences in Non-Commercial Film Shows in Switzerland (1936–1959)», in Schenk Irmbert, Tröhler Margrit, Zimmermann Yvonne (Hg.), *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption / Film – Cinema – Spectatorship: Film Reception*, Marburg, 281–303.