Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 38 (1988)

Heft: 3

Buchbesprechung: Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896-1965 [Hervé Dumont]

Autor: Pithon, Rémy

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

den demokratischen Prozess einzugreifen vermögen. Die in den politischen Auseinandersetzungen aufgegriffenen Argumente werden dabei von den eigentlichen Motiven und Interessen getrennt, und der Kampf erscheint, bei oberflächlicher Betrachtung, als traditioneller Streit zwischen Föderalisten und Zentralisten, deutscher und welscher Schweiz. Zimmermanns Analyse aber zeigt deutlich auf, dass sich hinter diesen Motiven der traditionellen politischen Kultur die handfesten Wirtschaftsinteressen einzelner Gruppen verbergen.

Zum andern nun weist Zimmermann zu Recht auf eine entscheidende Wende der schweizerischen Politik hin. Tatsächlich kristallisiert sich in der Nationalbankfrage der entscheidende Machtkampf innerhalb der freisinnigen Kräfte der Schweiz. Dem von den Wirtschaftsliberalen getragenen Vorort gelingt es schliesslich, sich dem radikalen, etatistischen und gelegentlich zum Staatssozialismus hinneigenden Freisinn unterzuordnen. Dazu Zimmermann: «Die Geschichte des Freisinns zeigt sich, parallel zur Geschichte der Zentralbankgesetzgebung betrachtet, als Weg vom dogmatisch und zentralistisch geprägten Etatismus zur Versöhnung mit der wirtschaftsliberalen Politik des hier durch den SHIV repräsentierten Organisierten Kapitalismus» (S. 213).

Mit diesen Erweiterungen der Betrachtungsweise werden Zimmermanns Untersuchungen zur Entstehung der Nationalbank zum unentbehrlichen Beitrag für das Verständnis der heute eher noch schwach dokumentierten Zeit von 1891 bis zum Ersten Weltkrieg.

Lausanne *Hans Ulrich Jost*

HERVÉ DUMONT, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896–1965.* Préface de FREDDY BUACHE. Lausanne, Cinémathèque suisse, 1987. 591 p., photos.

En général, la production cinématographique n'a pas fait – et continue dans certains pays à ne pas faire – l'objet d'un enregistrement comparable à celui que le dépôt légal impose aux imprimés. Le chercheur se trouve donc souvent dans l'embarras lorsqu'il doit identifier ou dater un film. Pour les Etats-Unis et les grands pays européens, on dispose depuis peu de quelques index, dressés à grand-peine. Paradoxalement, il n'existe presque rien pour les pays de modeste production (Belgique, Suisse, Portugal, etc).

En ce qui concerne la Suisse, le monumental ouvrage publié par M. Hervé Dumont va remplacer en pratique le catalogue systématique qui nous manque, puisqu'il reconstitue, autant que cela est possible, la production de films de fiction, dès l'aube du septième art et jusqu'à l'éclosion du «nouveau cinéma suisse». Il s'agit d'une entreprise ambitieuse, qui suppose de vastes dépouillements. En effet, beaucoup de films antérieurs à 1930, et même parfois postérieurs à cette date, n'existent plus; certains n'ont eu qu'une diffusion très limitée, voire aucune diffusion du tout, et n'ont guère laissé de traces – surtout quand il s'agit de courts ou de moyens métrages. Le seul espoir d'en vérifier l'existence – et peut-être de recueillir quelques renseignements à leur propos – réside donc dans les sources indirectes: dossiers d'archives, presse (professionnelle ou destinée au grand public), mémoires, témoignages oraux, etc. M. Dumont a ainsi, au cours des ans, constitué des dossiers, dont il livre aujourd'hui le contenu. Son ouvrage se présente en effet comme une série de fiches filmographiques, classées selon les dates de tournage, et reliées entre elles par des textes. Malgré le titre, il s'agit donc bien plus d'un dictionnaire chronologique que d'une histoire du cinéma suisse. Comme tel, il va rendre de grands services, car il fournit des génériques, des résumés de films, des listes de titres, et surtout, grâce à une série d'index, des renseignements, souvent fort difficiles à trouver, sur des per-

sonnes (réalisateurs, techniciens, acteurs, producteurs, etc). Il a donc sa place dans toute bibliothèque d'histoire nationale.

Le livre s'adresse à un large public, comme le montrent les nombreuses et somptueuses reproductions de photos et d'affiches, dont l'intérêt iconographique doit d'ailleurs être signalé. Mais ce choix éditorial présente évidemment des aspects négatifs. En bonne méthode, on eût souhaité que les renseignements obtenus par le visionnement des films eux-mêmes fussent privilégiés par rapport aux sources secondaires, et que ceux qui proviennent de souvenirs publiés, voire recueillis oralement, fussent soumis à un examen critique, selon une procédure qui a fait ses preuves: on sait bien que tous ne méritent pas *a priori* une confiance équivalente. On lit par exemple (p. 300) qu'«en novembre 1941, les forces de l'Axe décrètent un embargo total sur les importations cinématographiques alliées en Suisse, embargo non observé par l'Italie, qui selon des accords secrets, achemine des bobines via Gênes-Chiasso». Où a-t-on trouvé la trace de ces «accords secrets»? L'historien aimerait remonter à la source. Faute d'apparat critique, il devra, par prudence, renoncer à faire état de cette information, et c'est dommage. L'auteur raconte aussi qu'au printemps 1918, on a fomenté de toutes pièces une grève dans une usine (laquelle?) afin de pouvoir filmer avec une caméra cachée (p. 50). La date suscite l'intérêt; mais comment apprécier la valeur d'une information dont on ignore l'origine? D'où vient l'affirmation que le colonel Masson aurait fait interdire toute projection à l'étranger de *Füsilier Wipf* en août 1939 (p. 219)? A quel titre serait-il intervenu? Y a-t-il eu des pressions occultes qui ont laissé des traces écrites? S'agit-il simplement d'une accusation portée, trente ou quarante ans plus tard, par un survivant qui peut se tromper dans la chronologie? Même perplexité devant l'affirmation – et la formulation – suivantes, qui concernent *So lebt China* (1936): «A la demande des Chinois et sur pression de diplomates japonais auxquels l'aile droite du Palais fédéral prête une oreille complaisante, Berne le fait retirer de la programmation de la Biennale de Venise» (p. 177). Et nous nous limitons là à quelques exemples. Dans le même ordre d'idées, on souhaiterait savoir où trouver les copies des films qui ont été étudiés; or l'auteur se contente de déclarer: «J'ai volontairement renoncé à indiquer la localisation actuelle des films, ce type d'information étant sujet à des modifications permanentes» (*Introduction* non paginée). Les cinémathèques ne cèdent pourtant pas leurs trésors plus aisément que les musées! Au moins eût-on aimé qu'un simple signe typographique distinguât les films visionnés de ceux dont la fiche filmographique, et même l'appréciation, reposent sur les seules sources secondaires. Ainsi, telle œuvre qui «n'a [pas] laissé de trace (...) dans l'histoire du cinéma» a-t-elle été vue, pour être jugée «insipide à tous égards» (p. 74)?

Un autre aspect essentiel de l'ouvrage, et qui retiendra particulièrement l'attention des historiens, est la volonté d'insérer la production cinématographique helvétique dans l'histoire nationale des deux premiers tiers du XXe siècle. Là aussi, il convient de ne pas faire la fine bouche devant la masse des informations apportées. Certaines sont tout à fait inédites, notamment celles qui aideront à baliser le terrain, presque vierge, de l'histoire économique du film en Suisse. D'autres confirment ou éclairent des hypothèses de recherche actuellement en discussion. Celles notamment qui concernent la xénophobie et l'antisémitisme de certains milieux administratifs ou militaires, au cours des années 30 et 40: par exemple les attaques hystériques du colonel Hausamann contre Wechsler et Lindtberg, citées à la page 325 (avec référence aux Archives Fédérales). Mais certaines affirmations sont beaucoup plus discutables, voire inexactes. Ainsi M. Dumont écrit que le *Ciné-Journal Suisse* a été «créé pour contrebalancer l'écrasante hégémonie des actualités nazies après la disparition des bandes françaises en été 1940» (p. 247); or le projet de créer des actualités suisses est antérieur à la guerre; d'autre part, dès l'été 1940, la France de Vichy

produit à nouveau des actualités. Plus inquiétante, méthodologiquement parlant, est la théorie suivante: «Entre 1942 et 1945», on relève «plusieurs cas de désertion (...) Kurt Guggenheim s'est inspiré de ce phénomène pour son roman *Wilder Urlaub* (...) paru *en 1941*[1]» (pp. 360–362)! Et comment ne pas juger pour le moins simplificateurs ou expéditifs certains propos: «le Conseil fédéral s'oppose à des sanctions contre l'Italie en raison des liens amicaux existant entre Giuseppe Motta (...) et Mussolini» (p. 173); «la guerre instaure une forme de démocratie autoritaire sous contrôle de l'Armée»[2] (p. 236); Karl Meyer était, vers 1940, «connu pour expliquer et légitimer le concept de la Défense spirituelle à la lumière des textes anciens, avec toutes les erreurs ou ‹omissions› historiques que cela implique» (p. 326); en revanche l'historicité du Stauffacher de 1291 est affirmée, dans une note succulente (p. 329, n. 6), ce qui est absolument contradictoire. A propos de la politique de «défense nationale spirituelle», il est dit: «il ne s'agit pas de défendre un régime, mais une entité géographique» (p. 236), ce qui est très contestable; d'ailleurs l'analyse du rôle attribué au cinéma dans ce combat repose sur un postulat erroné: l'Etat fédéral aurait eu des vues claires sur le rôle du film de fiction; or on sait que les initiatives, dans ce domaine, ont été d'origine privée, et que les autorités, surtout militaires, ont souvent suscité des obstacles, que M. Dumont décrit lui-même. Des exemples comme ceux-ci, pris parmi bien d'autres, jettent évidemment quelque discrédit sur celles des informations qu'il n'est pas possible de vérifier.

En outre la lecture des pages consacrées au contexte historique révèle de nombreuses erreurs de fait, parfois grossières: c'est la Moravie et la Slovaquie que le Troisième Reich occupe en mars 1939 (p. 206); «les blindés allemands franchissent la ligne Maginot» en mai 1940 (p. 215); Lénine et ses camarades sont expulsés de Suisse en avril 1917 (p. 31); le gouvernement Badoglio tombe avant le 30 septembre 1943 (p. 377); Ignazio Silone est «le fondateur du parti communiste italien» (p. 396), etc. Les connaissances en histoire et en géographie de la Suisse ne sont pas plus sûres, ce qui est peu excusable en l'occurrence: Friedrich Wahlen siège au Conseil fédéral pendant la guerre (p. 301); la guerre du Sonderbund se situe entre 1845 et 1847 (p. 325); le pacte de Brunnen est daté de 1313 (p. 329, n. 6); le Grütli dépend du gouvernement lucernois (p. 29); en revanche, le Toggenburg devient appenzellois (p. 52); etc.

Une autre remarque s'impose. Sans être particulièrement attaché, ni au beau langage, ni aux traditions de la rhétorique académique, ni au jargon qui est de mode parmi les historiens francophones du cinéma, on ne peut que déplorer, sous la plume de M. Dumont, un relâchement stylistique qui dépasse trop souvent les bornes de l'admissible, s'agissant de la langue écrite: «les pontes nazis» (p. 110); «la jeunesse dégotte des fonds» (p. 500); «académiciens» est utilisé pour «universitaires» (p. 46), «grisonnais» pour «grison» (passim). On en vient à s'interroger sur le sens même de certains passages: que signifie, par exemple, «Jakob Huber (...) concocte un scénario ronflant dans lequel la vérité psychologique devrait prendre le pas sur le sensationnel» (p. 67)? ou, à propos du producteur Félix Beaujon, «ses films suisses des années cinquante témoignent d'une indigence aussi inénarrable que sa biographie» (p. 203)? ou encore «orateur maniéré au principe de réalité perturbé» (p. 272)? Il est navrant que, parmi les nombreux collaborateurs, il ne se soit trouvé personne pour suggérer les corrections nécessaires, même pas le «conseiller d'édition», M. Bertil Galland, qu'on a connu moins laxiste.

Il ne s'agirait que de critiques portant sur la forme, si cette constante impropriété linguistique ne révélait trop souvent un flou de la pensée et un à peu près des

1 C'est nous qui soulignons.

2 Nous reproduisons, dans toutes nos citations, l'usage qui est fait des majuscules et des minuscules en position initiale.

connaissances. La plus grande imprécision règne par exemple dans la façon de désigner les forces politiques. Qu'est-ce, à Zurich en 1930, que «la faction paysanne du Grand conseil» (p. 119)? Faut-il lire «fraction»? s'agit-il du groupe agrarien au Grand Conseil? Il est question (p. 236) d'«idéologie agrarienne qui sous-tend les années trente» et qui reposerait, entre autres composantes, sur un «antisocialisme larvé»; *larvé,* vraiment? *Der Neue Kolumbus* joué à l'Exposition Nationale de 1939 est qualifié (p. 185) d'«œuvre socialiste»; que doit-on entendre par là? Il y a plus grave encore. Quelle idée l'auteur se fait-il du marxisme pour en trouver des échos dans un film de Franz Schnyder? Or il voit dans *Wilder Urlaub* (1943) une contradiction entre un postulat de lutte des classes et une conclusion traditionaliste (p. 362). L'impropriété amène parfois au contresens: pour présenter *favorablement* le cabaret «Cornichon» à la fin des années 30, il est question de la «charge cabarettistique» (sic) de cette «*clique*[3] irrévérencieuse» (p. 217); et comment comprendre ceci: «le groupe romand (...) paie chèrement son flirt avec *l'internationale marronne*[3] de la pellicule» (p. 104)? Peut-être les déficiences de la rédaction expliquent-elles des affirmations qui, sans cela, relèveraient du stéréotype le plus éculé: «Avec ses lourdeurs et ses maladresses, son style pédestre, son attachement ému aux futilités du quotidien, son bon sens paysan, ses idiomatismes goguenards et son moralisme désuet, *Jä-soo!* reflète peut-être pour la première fois à l'écran quelque chose d'authentiquement suisse alémanique» (p. 176).

Détails que tout cela? Pour le grand public peut-être. Mais pour les historiens, lecteurs de cette revue, il s'agit de choses importantes. Nous nous trouvons typiquement devant un ouvrage qui est à la fois essentiel, parce qu'il comble une lacune grave, et insatisfaisant, parce qu'il ne répond pas à nos critères; un ouvrage qui servira pour longtemps de base à toute recherche ponctuelle, mais qui sera l'objet de très nombreuses rectifications et adjonctions. Comme nous l'avons déjà répété souvent ici même, l'histoire du cinéma n'est pas encore entrée, en Suisse, dans l'ère scientifique: on sait quelle infrastructure manque.

Allaman *Rémy Pithon*

3 C'est nous qui soulignons.

DANIELA NEUMANN, *Studentinnen aus dem Russischen Reich in der Schweiz (1867–1914).* Zürich, Rohr, 1987. 270 S. (Die Schweiz und der Osten Europas, Bd. 1; Diss.) ISBN 3-85865-627-5. sFr. 38.–.

Ende 1867 bestand die erste Russin (und Frau überhaupt) an der Universität Zürich ihr Doktorexamen; sechs Jahre später betrug die Zahl der Russinnen und Russen bereits einen Drittel der Studierenden überhaupt; im gleichen Jahr aber verbot die russische Regierung ihren Frauen das Studium in dieser Stadt. Damit endete die Pionierphase, die schon 1955 in einer Monographie von J. M. Meijer dargestellt worden war. In ihrer Dissertation belegt D. Neumann das Schwergewicht auf die folgende, weniger bekannte Zeit, vor allem auf die vier Jahrzehnte nach 1874. Ihre archivalischen Recherchen stützen sich auf Zürich; das wichtige Bern und die welschschweizerischen Universitäten bleiben mehr am Rande (Basel als ausgesprochen frauenunfreundliche Universität konnte ohnehin ausgeklammert werden). Gesamtschweizerisch ist insbesondere die Auswertung der Statistiken. Zwischen 1874 und 1914 haben 5000–6000 Frauen aus dem Zarenreich in der Schweiz studiert. Ausführlich befasst sich die Autorin mit der sozialgeschichtlichen Entwicklung Russlands im Blick auf Frauen und Frauenemanzipation sowie auf das – für das Frauenstudium in der Schweiz besonders wichtige – russische Judentum. Während die russischen Mädchengymnasien in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlen- wie niveau-