

Zeitschrift: Domaine public
Herausgeber: Domaine public
Band: - (2007)
Heft: 1731

Artikel: Le cinéma suisse selon l'État : "parc national" ou vitrine culturelle internationale? : Une analyse critique de la politique du "Monsieur Cinéma" fédéral, Nicolas Bideau
Autor: Moeschler, Olivier
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1024321>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

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

Le cinéma suisse selon l'Etat: «parc national» ou vitrine culturelle internationale?

Une analyse critique de la politique du «Monsieur Cinéma» fédéral, Nicolas Bideau

Invité: Olivier Moeschler, sociologue de la culture, Université de Lausanne (5 mai 2007)

Avec la nomination, fin 2005, de Nicolas Bideau à la tête de la [Section cinéma](#) de l'Office fédéral de la culture, un vent nouveau a soufflé sur le petit monde du cinéma suisse. Le très remuant «Monsieur Cinéma» a remis les films helvétiques sur l'agenda médiatique et se propose de chambouler un dispositif de soutien dont on oublie parfois qu'il est lui-même le résultat d'une «révolution culturelle» opérée, il y a une quarantaine d'années, par les cinéastes et les fonctionnaires fédéraux. Si elles dépoussièrent certaines habitudes, ces visées menacent en même temps l'équilibre – toujours fragile en Suisse – entre 7e art, argent et Etat.

Entre strass et stress, une nouvelle politique

Il y a eu cette petite phrase, lâchée il y a quinze jours à la radio (*Le Grand 8*, RSR1, 24 avril 2007). Annonçant un changement de l'aide aux festivals du film et interpellé sur les Journées cinématographiques de Soleure, Nicolas Bideau réfute toute velléité de coupes: c'est le «*parc national du cinéma suisse*», il s'agit d'«*espèces protégées*». Bizarrement, les journalistes, si prompts à commenter les moindres faits et gestes de celui que l'on nomme aussi – par un curieux raccourci – «Monsieur Cinéma», n'ont pas repris ces mots; trop brefs voire

inaudibles, ou alors trop gros pour être pris au sérieux.

Ce silence s'explique peut-être aussi parce que le propos prolonge de manière cohérente le nouveau discours que le chef de la Section cinéma tient, par médias interposés, sur le cinéma suisse. Nommé par le radical Pascal Couchepin, Nicolas Bideau a pour «*mandat*», comme il aime à le dire, de faire souffler un vent nouveau dans le cinéma suisse, plus libéral, en suivant le mot d'ordre «*populaire et de qualité*» formulé par le chef du département fédéral de l'intérieur. Car entre le strass du dernier Prix de Soleure et les t-shirts au léopard arborés l'an passé lors du Festival de Locarno, c'est bien une nouvelle politique du cinéma qui s'affirme, dans la droite lignée d'une implication accrue de l'économie dans la politique culturelle fédérale, caisses publiques vides obligent.

Introduite tambours battants, cette politique n'a pourtant pas été sans fausses notes et sueurs froides. On se souvient de l'accueil mitigé de *Mon frère se marie* de Jean-Stéphane Bron, qui devait incarner le versant romand du renouveau confédéral, comme de la distinction, en janvier dernier à Soleure, attribuée à un représentant de la vieille garde, Fredi M. Murer, pour un *Vitus* non seulement populaire et de qualité, mais aussi

(contrairement au *Grounding* du jeune Michael Steiner) aisément exportable.

Loin du stress et du strass, il semble aujourd'hui nécessaire de s'interroger sur les implications de cette nouvelle politique pour la création cinématographique en Suisse, notamment en la réinsérant dans un contexte historique et théorique plus large.

La main visible du marché

A y regarder de plus près, on distingue parmi les outils mis en place par la Section cinéma tout d'abord un volet bien visible, qui concerne la circulation des films. Nicolas Bideau a donné des signaux forts en direction d'une plus grande diffusion et promotion des œuvres du cinéma suisse. Ce volet semble peu contesté. Il ne fait que confirmer ce que des auteurs comme Theodor W. Adorno ou Pierre Bourdieu ont montré: paradoxalement, c'est moins contre qu'en interaction étroite avec l'apparition d'un «*marché des biens symboliques*» qu'un «*champ de production artistique*» moderne (Bourdieu) a pu se constituer. Et c'est précisément parce que l'artiste est exposé aux forces et aux contradictions du marché que l'art peut devenir une «*antithèse sociale de la société*» (Adorno), à la fois témoignage et critique de la réalité sociale environnante.

Ce point, les créateurs sont les derniers à le contester. Dans son acception moderne, et de surcroît s'il veut atteindre une audience, l'art a besoin d'un marché, même limité. Et même dispersé *urbi et orbi*: les films du Nouveau cinéma suisse des années 1970, assez largement reçus en Suisse, l'étaient encore bien plus à l'étranger, si l'on additionne tous ses micro-publics cinéphiles dispersés dans le monde. Ensemble, cela représentait un bassin de spectateurs non négligeable – et une visibilité très bienvenue pour une Confédération en mal de reconnaissance internationale.

Une [recherche en cours menée par l'auteur](#) sur la genèse de la politique fédérale du cinéma indique d'ailleurs que les cinéastes suisses de ces années, aujourd'hui accusés de vivre sous perfusion de l'Etat, n'étaient pas aussi étrangers à la logique du marché (ni les fonctionnaires de l'époque aussi hostiles ou indifférents à leurs films) que l'on pourrait le croire. Cette étude suggère en effet un *deal* passé vers 1970 entre une poignée de cinéastes réunis autour d'Alain Tanner et des fonctionnaires fédéraux bienveillants: la Confédération subventionne des films suisses d'auteurs, atypiques mais vendables à l'étranger, en échange d'un rayonnement culturel certain sur le plan mondial.

Un point aveugle: les œuvres

Mais les mesures introduites récemment touchent aussi aux œuvres elles-mêmes, et c'est là la face plus obscure de la nouvelle politique fédérale. Dans la loi fédérale sur le

cinéma de 1963, l'Etat avait encore refusé de financer la production de fictions, arguant qu'il ne lui appartenait pas de s'immiscer dans le processus de création des films; les producteurs de l'époque, essentiellement zurichois, avaient d'ailleurs eux-mêmes récusé une telle mesure, voulant garder le monopole sur le choix des sujets.

La conquête de Tanner et de ses acolytes, sur fonds d'un déclin marqué des maisons de production helvétiques, fut en fait double. La révision de la loi en 1970, appuyé par eux, n'apporta pas seulement la possibilité d'une aide étatique à la production pour les films de fiction, dont certains des cinéastes profitèrent par la suite abondamment. Ils imposèrent aussi à Berne une certaine liberté – une «autonomie relative», dirait Bourdieu – puisque les requêtes pour des fictions n'avaient pas besoin d'être accompagnées d'un scénario, alors perçu comme symbole du cinéma des producteurs; ce qui laissait aux auteurs une latitude bienvenue.

Aujourd'hui (avec la [loi de 2001](#)), la Section cinéma – prenant au sérieux son rôle de principal co-producteur du cinéma suisse – semble vouloir évaluer systématiquement les scénarios en vue de leur potentiel auprès du public. Si on ne peut critiquer la volonté des pouvoirs publics de savoir où va l'argent du contribuable, c'est l'idée d'un contrôle, voire d'un calibrage de ces produits particuliers que sont les œuvres de l'esprit qui peut poser problème. L'Etat helvétique peut-il – et doit-il – décider de ce qui marchera ou

ne marchera pas, et auprès de quel public? Un catalogue de critères peut-il être dressé afin de rendre l'expertise étatique fiable? Plus inquiétant: un film sorti d'une telle procédure – comme cela semble avoir été le cas du récent *Breakout* de Mike Eschmann, calibré «jeunes» et qui a eu une sortie décevante en Suisse allemande – peut-il satisfaire un public qui, même large, demande des œuvres certes standardisées, mais également un brin imprévisibles?

Le cinéma suisse comme laboratoire

Les questions que pose la nouvelle politique du cinéma de la Confédération sont donc nombreuses. Le plus grand mérite de Nicolas Bideau n'est sans doute pas seulement d'avoir dépoussiéré l'image d'un cinéma suisse un peu trop ronronnant dans ses habitudes, dont la productivité étonnante (plus d'une cinquantaine de long-métrages par an, selon une étude l'[Office fédéral de la statistique](#)) était jusqu'à récemment sans commune mesure avec le peu de films que les non-initiés pouvaient voir dans les salles.

A cette cinématographie nationale invisible, «Monsieur Cinéma» a substitué une survisibilité. Il a remis la question du public, trop longtemps négligée voire ignorée par les professionnels suisses du film, sur le tapis. Surtout, en interprétant son rôle de chef de la Section cinéma de manière dynamique et volontariste, il a réussi à faire bouger le cinéma suisse, qui semblait figé dans une image à mille lieues de l'engouement et de la douce provocation caractéristique des

films du Nouveau cinéma suisse. Avec Nicolas Bideau, le cinéma suisse redevient enfin un laboratoire, un lieu où s'expérimentent des nouveaux modes de création, ainsi que des nouveaux rapports entre 7^e art, argent et Etat.

La quadrature du cercle

Toutefois, cette nouvelle direction n'est pas sans pièges et contradictions. Si le cinéma n'a pas attendu Bideau pour nous montrer que «la culture et le marché peuvent cohabiter» (cité par *Le Temps* du 22 janvier 2007), le fait de miser non seulement sur le marché, mais aussi sur ce qui risque de devenir un dirigisme – au demeurant bien peu libéral – du processus de création des œuvres, pourrait mettre en danger cette liberté vitale à toute production artistique et, par là, le projet

même de rendre au public suisse son propre cinéma.

Une autre contradiction, et non des moindres, que devra résoudre cette nouvelle politique – dont on ne sait par ailleurs si elle veut privilégier un cinéma de producteurs, un cinéma d'auteurs, ou un peu les deux – est la suivante: en cherchant à réconcilier le public national avec son cinéma, on risque fort de créer des œuvres qui, si elles provoquent un engouement certain à l'interne, suscitent l'indifférence à l'étranger – entre autres parce que des sujets trop «nationaux» intéressent difficilement une audience non suisse. Ce problème, c'est exactement celui qu'avaient rencontré les fictions traditionalistes des anciens producteurs alémaniques dans les années 1950: des films comme *Ueli le*

valet de ferme ou *Polizist Wäckerli*, de gros succès en Suisse, n'ont pas trouvé de public à l'étranger, précipitant la fin de ces mêmes producteurs.

On se trouve donc devant ce paradoxe: un film aussi suisse-suisse que *Grounding* de Steiner peut, de l'étranger, être perçu précisément comme un «*parc national*»... A terme, le choix qui s'offre à Nicolas Bideau sera donc moins celui du succès ou de l'insuccès des films, mais celui d'une résonance avant tout nationale ou d'un rayonnement international qui, lui aussi, pourrait et devrait intéresser l'Etat helvétique. Concilier l'une et l'autre de ces exigences, c'est là la quadrature du cercle que devra réussir la nouvelle politique fédérale du cinéma.