



## Décadrages

Cinéma, à travers champs

48-50 | 2023  
Sonimage. Les années vidéo de Jean-Luc Godard et  
Anne-Marie Miéville

---

### « La Cinémathèque suisse a 25 ans ! » : l'exposition *Images du cinéma* comme espace de célébration et d'historicisation du cinéma helvétique

Natacha Isoz

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/1973>  
DOI : 10.4000/decadrages.1973  
ISSN : 2297-5977

#### Éditeur

Association Décadrages

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2023  
Pagination : 262-280  
ISBN : 9782970169901  
ISSN : 2235-7823

#### Référence électronique

Natacha Isoz, « « La Cinémathèque suisse a 25 ans ! » : l'exposition *Images du cinéma* comme espace de célébration et d'historicisation du cinéma helvétique », *Décadrages* [En ligne], 48-50 | 2023, mis en ligne le 01 février 2024, consulté le 10 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/decadrages/1973> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/decadrages.1973>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Musée des arts décoratifs, Villamont 4, Lausanne

# IMAGES DU CINEMA

exposition réalisée par la Cinémathèque suisse  
à l'occasion de son 25<sup>e</sup> anniversaire  
du 27 octobre au 25 novembre 1973



Heures d'ouverture : 13-19 h., mardi également 20-22 h.,  
dimanche 10-12 h. et 14-18 h. Entrée libre.

Création Pierre Monnerat - Photo Stamm & Saeud, Impression Blon SA Lausanne

Fig. 1 Affiche de l'exposition réalisée par le graphiste Pierre Monnerat.

« LA CINÉMATÈQUE SUISSE A 25 ANS ! » :  
L'EXPOSITION *IMAGES DU CINÉMA* COMME ESPACE  
DE CÉLÉBRATION ET D'HISTORICISATION  
DU CINÉMA HELVÉTIQUE

En 1973, la Cinémathèque suisse (CS) célèbre à la fois les trente ans de la fondation des Archives cinématographiques suisses, association bâloise qui la précède, et les vingt-cinq ans de son établissement à Lausanne. Pour l'occasion, elle organise dans la capitale vaudoise l'exposition *Images du cinéma* au Musée des arts décoratifs (MAD – situé à l'avenue Villamont 4) du 27 octobre au 25 novembre, et programme une série de projections à l'aula du collège de Béthusy<sup>(Fig. 1)</sup><sup>1</sup>. Ces deux pans d'une même manifestation intègrent le cinéma suisse au cœur de l'histoire mondiale du cinéma, ce qui permet de révéler l'un des enjeux majeurs qui traversent l'histoire de la CS, celui de son rôle dans la patrimonialisation du cinéma suisse. Je me réfère à la notion de « patrimonialisation » telle qu'elle a été développée dans *Patrimoine et patrimonialisation du cinéma*, premier ouvrage qui la définit dans le cadre spécifique du cinéma<sup>2</sup>. Elle y est présentée comme l'articulation de trois volets complémentaires : un volet *archivistique* (constitution des collections, conservation, restauration), un volet *spectaculaire* (programmation et exposition) et un volet *historique* (utilisation des outils mis à dispositions par les deux autres volets à des fins d'écriture d'une histoire du cinéma). *Images du cinéma*, avec ses projections, permet d'interroger la contribution de la CS et de son principal acteur, Freddy Buache, à l'écriture d'une histoire du cinéma suisse basée sur la *spectacularisation* ainsi que les définitions du « cinéma suisse » qui en découlent. Lieu de rencontre avec divers-es acteurs-trices des mondes culturels et politiques, cet anniversaire met également en évidence une partie du vaste réseau dans lequel l'archive doit s'insérer pour exister. Il permet de dévoiler les stratégies de légitimation de la CS, dans une période marquée par la reconnaissance à l'échelle internationale du « nouveau cinéma suisse ».

Dans le but d'interroger les enjeux de (re)présentation de la CS lors de son 25<sup>e</sup> anniversaire, je me fonde sur l'analyse de sources inédites (documents administratifs, correspondance, coupures de presse, photographies, etc.) réunies essentiellement dans deux dossiers dédiés

<sup>1</sup> Ne disposant ni de salle de projection ni de lieu d'exposition avant son installation dans le Casino de Montbenon en 1981, la CS utilise fréquemment l'aula du collège de Béthusy pour diffuser des films. Quant aux expositions non-film (photographies, affiches, scénarii, appareils anciens, maquettes, etc.), elles prennent place dans des cadres hétéroclites, tels que des musées d'art et d'histoire et des bâtiments privés.



Fig. 2 Vitrine consacrée aux débuts du cinéma ©André Chevailler.

Fig. 3 Vue de l'exposition avec, de gauche à droite, les sections nordiques, françaises et japonaises, ainsi qu'un projecteur russe.

Fig. 4 Vue de l'entrée consacrée à l'histoire de la Cinémathèque suisse.

à l'événement, l'un conservé à la Cinémathèque suisse, l'autre aux Archives de la Ville de Lausanne (dépôt du MAD). L'étude de cet événement s'effectue au prisme de ces fonds, dont la constitution atteste l'importance qu'ont accordé les deux institutions à cet anniversaire aujourd'hui méconnu.

## UNE INITIATIVE DE LA VILLE DE LAUSANNE AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

En mars 1972, Jacques-François Bally, délégué aux affaires culturelles de la Ville de Lausanne, envoie une lettre à Freddy Buache pour lui proposer de réaliser une exposition au MAD, ce musée ayant pour vocation de présenter les principaux thèmes de l'actualité artistique et culturelle: « Nous avons pensé que, pour 1973 [...] une exposition sur le cinéma en général et la Cinémathèque en particulier serait du plus haut intérêt. »<sup>3</sup> La Municipalité offre également à la CS les frais de montage et un subside casuel de 10 000 francs. Cette proposition survient à la suite de nombreuses demandes de l'archive d'augmenter ses subventions annuelles<sup>4</sup>. Dans sa missive, Bally ajoute :

Une telle exposition pourrait présenter l'histoire et le développement de la Cinémathèque suisse, sa fonction et son activité au service d'une meilleure connaissance et de la sauvegarde du patrimoine cinématographique. [...] Nous sommes certains que le nombreux et riche matériel dont vous disposez [...] pourrait être aisément mis en valeur et offrir ainsi au public lausannois « l'image » d'une institution qui lui est chère. [...] Ce projet ne se conçoit pas évidemment sans programme « d'animation » avec la projection, au musée même ou dans d'autres lieux, de films de la Cinémathèque.<sup>5</sup>

Non seulement la Ville de Lausanne suggère l'événement, mais c'est elle qui en définit les lignes directrices en fonction de l'idée qu'elle se fait des missions de la CS et du public cible. Enchanté par ce projet qui « aura l'avantage de mettre notre Institution en relation plus étroite avec le grand public et [...] nous obligera fort opportunément à entreprendre des travaux qui, sans elle, risqueraient d'être continuellement différés »<sup>6</sup>, Buache accepte immédiatement. À la fin du mois d'avril, Bally, Buache et Rosmarie Lippuner, directrice du MAD, se rencontrent au musée pour discuter des modalités de l'exposition. Pour la CS, cette manifestation devient une aubaine pour se faire connaître auprès d'un public local de tous âges — la campagne de communication vise les panneaux d'affichage, magasins, hôtels, galeries, bibliothèques, écoles et restaurants lausannois —, tout en renforçant les liens avec les cinéphiles du pays — des affiches sont envoyées dans les cinémas, ciné-clubs et musées de Suisse. Elle est également l'occasion de terminer l'inventaire et d'avancer sur la restauration des collections. Il est décidé que la CS prendra en charge la définition du programme et la préparation de l'exposition (pour ce faire, Buache est

<sup>2</sup> Christophe Gauthier (éd.), *Patrimoine et patrimonialisation du cinéma*, Paris, École des Chartes, 2020.

<sup>3</sup> Lettre de J.-F. Bally à F. Buache, 17 mars 1972, AVL, C09, Carton 17/5466, Enveloppe « Images du cinéma ». Dans la suite du texte, ce fonds est nommé : Enveloppe « Images du cinéma ».

<sup>4</sup> AVL, C09, Carton 10/1359, Ass. Cinémathèque suisse 1965/66–1981. La CS est financée essentiellement par les pouvoirs publics. Elle reçoit des subventions de la Ville de Lausanne, ainsi que des locaux de travail et de dépôt, à partir de 1950. Dès 1954, elle est progressivement subventionnée par plusieurs cantons puis, dès 1963, par la Confédération. Les montants alloués ne cessent d'être considérés comme insuffisants par Freddy Buache et René Favre, responsable des finances.

<sup>5</sup> Lettre de J.-F. Bally à F. Buache, 17 mars 1972, archive cit.

<sup>6</sup> Lettre de F. Buache à J.-F. Bally, 7 avril 1972, Enveloppe « Images du cinéma ».

- 7 Tapuscrit d'un plan de travail, s.d., Enveloppe « Images du cinéma ».
- 8 Lettre de F. Buache à H.-P. Tschudi, 28 mai 1973, CSL1, L1.3, Enveloppe « 25<sup>e</sup> anniversaire 1973 ». Dans la suite du texte, ce fonds est nommé : Enveloppe « 25<sup>e</sup> anniversaire 1973 ».
- 9 F. Buache, « Notes sur le cinéma », s.d., Enveloppe « Images du cinéma ».
- 10 Alors que la CS se revendique « co-organisatrice » de l'exposition (elle met à disposition du Kunstgewerbemuseum une grande partie des films qu'elle emprunte notamment à d'autres cinémathèques), le musée la considère comme simple « prêteuse ».
- 11 Richard Paul Lohse, *Neue Ausstellungsgestaltung. Nouvelles conceptions de l'exposition. New Design in Exhibitions*, Erlenbach-Zürich, Verlag für Architektur, 1953.
- 12 Voir le catalogue publié à la suite de l'exposition : Georg Schmidt, Werner Schmalenbach, Peter Bächlin (éd.), *Der Film. Wirtschaftlich, gesellschaftlich, künstlerisch*, Bâle, Schweizerischen Filmarchiv / Holbein-Verlag, 1947.
- 13 Voir l'interview de Langlois dans Jean Lassave, « Le Musée fantôme », 27 min 13, noir et blanc, sonore, Paris, 1974. Disponible sur cinematheque.fr. Pour l'ensemble des expositions de Langlois, voir Stéphanie-Emmanuelle Louis, *La cinémathèque-musée. Une innovation cinéophile au cœur de la patrimonialisation du cinéma en France (1944–1968)*, Paris, AFRHC, 2019. Pour un développement sur *Images du cinéma français*, se référer à François Albera, « Langlois à Lausanne! », dans A. Boillat, P. Brunner, B. Flückiger (éd.), *Kino CH: Rezeption, Ästhetik, Geschichte / Cinéma CH: réception, esthétique, histoire*, Marburg, Schüren, 2008, pp.203–220.
- 14 Jean Matter, « 70 ans de cinéma en instantanés », *Gazette de Lausanne*, 27–28 octobre 1973, p.7.
- 15 Dans la presse, les avis diffèrent sur la portée des choix

entouré de son épouse Marie-Magdeleine Brumagne et des collaborateurs Marcel Jordan et Roland Rime), tandis que le MAD s'occupera des demandes de permission, du montage et de la logistique, tout en apportant son soutien à la communication<sup>7</sup>.

## L'INTÉGRATION DU CINÉMA SUISSE AU CŒUR DE L'HISTOIRE MONDIALE DU CINÉMA

Buache précise l'orientation du projet d'exposition de la Ville au printemps 1973 : « Nous y présenterons [...] un ensemble significatif de nos collections tout en retraçant les grandes lignes du cinéma mondial et, simultanément, les principales étapes du développement du cinéma dans notre pays. »<sup>8</sup> Le choix du terme « simultanément » est significatif, dans la mesure où le tour de force d'*Images du cinéma* est précisément d'insérer l'histoire du cinéma suisse au cœur d'une histoire globale du cinéma, en lui donnant une grande importance à travers la muséographie et la scénographie.

Le conservateur sélectionne une série d'objets qu'il agence selon une logique déterminée. Le parcours est construit par zones géographiques et grands thèmes ou courants de l'histoire du cinéma, avec un accent mis sur la production occidentale. Dans la première salle, consacrée aux débuts du cinéma, sont notamment présentés des jouets optiques du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>(Fig. 2)</sup>. Dans la seconde salle, divisée par de grands panneaux, on rencontre sous forme de fresque des images de films, réalisateurs·trices et acteurs·trices. De courts textes évoquent le « réalisme poétique », « Hollywood », le « néo-réalisme italien » ou encore la « grande vitalité du cinéma des pays du bloc soviétique »<sup>(Fig. 3)</sup><sup>9</sup>.

L'exposition offre une place privilégiée au cinéma suisse/en Suisse, en lui consacrant trois grandes sections. Dans la première section, située à l'entrée, la CS s'insère au sein de l'histoire du cinéma, en intégrant des affiches et des photographies des moments importants de son histoire, comme son inauguration à Lausanne en 1950. Elle présente également des manifestations ayant influencé son développement<sup>(Fig. 4)</sup>. Dans ce récit d'une histoire du cinéma, l'exposition occupe une place privilégiée puisque *Images du cinéma français* (réalisée par la Cinémathèque française, Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, 1945), *Der Film gestern und heute* (réalisée par les Archives cinématographiques suisses, Gewerbemuseum Basel, 1943), *Der Film. Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel, Bedeutug* (Kunstgewerbemuseum Zürich, 1960<sup>10</sup>) ou encore *Trois quarts de siècle de cinéma mondial* (Musée du cinéma au Palais de Chaillot, 1972–73) sont intégrées. Ces dernières forment deux ensembles qui constituent les modèles de l'exposition de 1973, des modèles opposés que Buache tente de concilier. D'un côté, deux expositions allemandes de style formel et fonctionnel pensées comme « modernes »<sup>11</sup> offrant une vision élargie de l'histoire du cinéma dans une perspective avant tout didactique : *Der Film* de 1943, composée d'appareils et d'une soixantaine de panneaux exposant les problèmes économiques, sociaux et esthétiques du cinéma par des confrontations d'images et de courtes explications<sup>12</sup>; et *der Film*

de 1960, proposant le même type d'expôts et une approche du cinéma non réduite à l'esthétisme, comme en témoigne son sous-titre « Histoire, technique, moyen de conception, signification ». De l'autre côté, le directeur de la Cinémathèque française (CF), Henri Langlois, réalise *Images du cinéma français et Trois quarts de siècle de cinéma mondial*. À l'instar de toutes ses expositions, elles présentaient une diversité d'objets (costumes, décors, maquettes, scénarii, etc.) et une profusion d'images par regroupement thématique (l'aventure, la terreur, la condition humaine, etc.) et d'échos parfois difficilement saisissables. Dans la lignée du cabinet de curiosités, elles étaient dominées par la recherche d'une atmosphère poétique propice à faire ressentir (et non instruire) l'histoire du cinéma<sup>13</sup>. Le titre de l'exposition de la CS renvoie par ailleurs directement à *Images du cinéma français*. Cette exposition fut fondatrice pour Buache, qui évoqua souvent que c'est durant sa visite qu'il rencontra Langlois qui l'encouragea à créer une cinémathèque à Lausanne. Dans *Images du cinéma*, Buache agit en équilibriste en se situant à la croisée du « modèle alémanique » et du « modèle français ». L'exposition est à la fois structurée par des panneaux et quelque peu didactique (de courts cartels explicatifs parsèment un parcours construit selon les principes évoqués plus haut) et basée sur une logique de la sensation (un effet « volontairement chargé »<sup>14</sup> est créé par les nombreuses images et les appareils ponctuant aléatoirement l'espace)<sup>15</sup>. Durant certaines des manifestations affichées, le cinéma suisse avait en outre déjà été incorporé, dans une moindre mesure, à l'histoire cinématographique mondiale. Ce fut la velléité de l'exposition envisagée pour l'inauguration de la CS, un projet qui fut abandonné mais dont une note dans les archives indique l'intention : « Trouver leitmotiv « cinémathèque suisse ». »<sup>16</sup> Ce fut aussi le cas pour *Der Film* de 1960, où l'une des quatre salles de projection était dédiée au cinéma suisse (ainsi que la plupart des textes du catalogue) — mais où les documents parafilmiques nationaux n'avaient trouvé place en raison de la soi-disant jeunesse de ce cinéma et au profit de la dimension mondiale du film<sup>17</sup>. Troisième grande exposition suisse dédiée à l'histoire générale du cinéma, *Images du cinéma* s'inscrit dans la lignée de ces manifestations françaises et alémaniques d'importance et, *a fortiori*, dans l'histoire du cinéma national et international. Le passage par l'exposition semble en outre légitimer l'idée même d'une histoire du cinéma.

Une deuxième section est consacrée à l'« ancien cinéma suisse ». Cette notion est utilisée par la CS dès les années 1960 pour qualifier la production helvétique de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, par opposition au syntagme « nouveau cinéma suisse », qui apparaît dans les discours à cette même période. Tandis que la critique n'a cessé de répéter, depuis les années 1920, que le cinéma suisse n'existait pas — à savoir qu'aucun long métrage de fiction de qualité n'avait été produit dans le pays —, la CS tente de prouver le contraire depuis ses débuts, en élargissant à la fois les notions de « cinéma » et de « suisse »<sup>18</sup>. Dans l'exposition, elle ouvre l'histoire traditionnelle du cinéma à des courts métrages ainsi qu'à des questions sociales, culturelles et économiques, en présentant par exemple une affiche du documentaire idéologique

muséographiques d'*Images du cinéma* — peut-être en raison de l'origine culturelle des journalistes. Pour Florence Jaunin, spécialiste romande des beaux-arts : « Cette présentation didactique donne un aperçu schématique assez clair de la production internationale, permettant au profane [...] de trouver des points de repère dans l'histoire du cinéma. » (Françoise Jaunin, « Pour les vingt-cinq ans de la Cinémathèque. Images du cinéma aux Arts décoratifs », *Le Matin*, 1 novembre 1973). Tandis que pour un chroniqueur alémanique du *Tal*, « celui qui s'attend à un tableau instructif de l'histoire du cinéma, celui qui recherche un système, une didactique, un savoir muséal, sera déçu [...]. Buache a renoncé à l'exhaustivité [...]; il a créé une « exposition sentimentale », un climat qui saisit le cinéophile. » (« Situation und Bedeutung der schweizerischen Cinémathèque in Lausanne. Ein Jubiläum im Film-Entwicklungsland Schweiz », *Die Tal*, 8 novembre 1973 [ma traduction]). D'autres journalistes relèvent le caractère « encyclopédique » ou « anthologique » de l'exposition.

<sup>16</sup> Tapuscrit « Exposition », 20 juin 1950, Enveloppe « 25<sup>e</sup> anniversaire 1973 ».

<sup>17</sup> Hans Fischli et Willy Rotzler (éd.), *Der Film. Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel, Bedeutung. Ausstellung 9. Januar bis 30. April*, Zurich, Kunstgewerbemuseum, 1960.



Fig. 5 Section dédiée au « nouveau cinéma suisse ».



*Notre Armée* (Paul de Vallière, 1939), produit par La Défense nationale de la Confédération ou en soulignant le rôle de C.-G. Duvanel, réalisateur de courts documentaires d'information. La CS étend aussi la notion de « suisse » en prenant en compte le cinéma *en Suisse*. Un film comme *Rapt* (1934) du réalisateur soviétique Dimitri Kirsanoff, produit par une société française, est qualifié de « suisse » parce qu'adapté d'un livre de C. F. Ramuz, tourné sur le sol helvétique et accompagné d'une musique composée en partie par Arthur Honegger. En élargissant doublement, voire en transformant ce que la cinéphile appelle communément le « cinéma national », la CS occupe une position pionnière, du moins par rapport à l'historiographie française<sup>19</sup>.

Dédiée au « nouveau cinéma suisse », la troisième section se déploie aux côtés de la Nouvelle Vague<sup>[Fig. 5]</sup>, une proximité qui favorise les liens entre les deux « mouvements ». Sur le cartel, Buache mentionne la loi d'aide au cinéma de 1963, qui visait à développer la production nationale<sup>20</sup> ainsi que le discours des jeunes cinéastes qui « s'efforcent de renouveler les thèmes, de briser les anciens poncifs de la Suisse touristique ou trop joliment folklorique ». Sont cités, du côté allemand, des « documentaires de critique sociale » (Alexandre J. Seiler, Kurt Gloor) et des fictions (Xavier Koller, Daniel Schmid). Du côté romand, sont évoqués des « travaux d'approche » (Francis Reusser, Claude Champion, Yves Yersin et Jean-Louis Roy), les films réalisés par Henry Brandt et Alain Tanner dans le cadre de l'exposition nationale de 1964 et la « percée opérée sur le plan international » de Tanner, Michel Soutter et Claude Goretta<sup>21</sup>. L'exposition permet à Buache de rassembler un corpus — dont on pourrait discuter la cohérence — saisissable en un seul regard, qui met en lumière un cinéma qu'il affectionne particulièrement et qu'il s'attache à défendre depuis quelques années par le discours (débat, articles) et les actes (programmation à Locarno de *L'Inconnu de Shandigor* de Roy en 1967 et de *Charles mort ou vif* de Tanner en 1969 lorsqu'il co-dirige le festival, envoi des *Arpenteurs* de Soutter à Cannes en 1972).

De plus, l'histoire du cinéma suisse/en Suisse apparaît en filigrane tout au long du parcours. Dans la première salle, on rappelle les premiers temps par les tournages des opérateurs Lumière dans les Alpes, les projections des films de Méliès dans les villes suisses et les tentatives de créer une industrie cinématographique à Genève et à Lausanne. À titre comparatif, dans leur ouvrage *Les débuts du cinématographe à Genève et à Lausanne 1895–1914*<sup>22</sup>, publié presque dix ans auparavant, Jacques Rial et Freddy Buache s'intéressaient aussi à l'apparition du cinématographe dans les deux villes romandes, à partir du dépouillement de la presse locale. Parmi les films cités, on retrouve ceux des opérateurs Lumière, dont les *Vues du village nègre*, tourné et projeté lors de l'Exposition Nationale de 1896 à Genève, et ceux de Méliès, tel que *Le Voyage vers l'impossible*, présenté au Cinématographe géant suisse à Lausanne en 1903. Aucun élément marquant des débuts du cinématographe relevé dans le livre n'apparaît toutefois dans l'exposition. Dans la deuxième salle sont, entre autres, évoqués les longs métrages de fiction réalisés par la Praesens-Film AG et les œuvres

<sup>18</sup> En témoignent notamment les textes du *Bulletin de la Cinémathèque suisse*, édité entre 1954 et 1958.

<sup>19</sup> La question du cinéma *en France* ne semble émerger qu'avec la parution du livre de Fabrice Montebello, *Le cinéma en France : depuis les années 1930* (Paris, Armand Colin, 2005).

<sup>20</sup> Voir Olivier Mœschler, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action : l'État, les professionnels, les publics*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, « Savoir suisse », 2011.

<sup>21</sup> F. Buache, « Notes sur le cinéma », archive cit.

<sup>22</sup> Freddy Buache et Jacques Rial, *Les débuts du cinématographe à Genève et à Lausanne 1895–1914*, Lausanne, Cinémathèque suisse, « Documents de cinéma », 1964.

<sup>23</sup> Dans sa conférence « Langlois : la puissance de l'exposant » (donnée à la Cinémathèque française dans le cadre de la journée d'étude *Henri Langlois, aujourd'hui*, le 2 juin 2014), François Albera affirme également que l'exposition d'éléments parafilmiques met en œuvre une démarche historiographique autre que la forme écrite, qu'elle soit narrative (comme chez Brasillach et Bardèche) ou analytique (comme chez Sadoul). La conférence est visible sur [vimeo.com](http://vimeo.com).

<sup>24</sup> Robert Brasillach et Maurice Bardèche, *Histoire du cinéma*, Paris, Denoël et Steele, 1935.

alémaniques « d'une grande réussite » des années 1930 et 1940, dont *Die letzte Chance* de Leopold Lindtberg. Enfin, l'histoire des manifestations de la CS reste omniprésente au sein du parcours, avec notamment l'intégration de plusieurs affiches des semaines du cinéma organisées en Suisse (Semaine du cinéma polonais, Semaine du cinéma hongrois) dans les îlots des pays d'Europe de l'Est. Tandis que les documents sélectionnés pour les autres cinématographies montrent uniquement les grands succès populaires et critiques, ceux retenus pour la Suisse présentent des films extrêmement variés en termes de formats, de discours ou de genres, offrant un vaste panorama de la production nationale depuis ses origines.

## LES PRÉMICES D'UNE HISTOIRE GÉNÉRALE DU CINÉMA EN SUISSE

Le médium de l'exposition permet de construire une histoire du cinéma par le déploiement de ses sources (film et non-film) dans l'espace<sup>23</sup>. Il offre une alternative à l'écriture de l'histoire telle qu'elle est abordée dans les livres, page après page. Sur les cimaises, les faits historiques et les documents sont agencés en rhizomes, de manière à créer de potentielles résonances qui laissent aux publics une grande liberté d'interprétation. *Images du cinéma* offre ainsi l'occasion à la CS de se positionner comme une actrice de l'écriture de l'histoire du cinéma. La division nationale se calque de manière conventionnelle sur les expositions et les programmations réalisées par les cinémathèques, elle-même héritée des premières histoires du cinéma datant des années 1930 et 1940, à partir de l'ouvrage fondateur de Robert Brasillach et Maurice Bardèche<sup>24</sup>. L'intégration du cinéma suisse/en Suisse aux côtés d'autres cinémas nationaux — et l'apparition de ce cinéma tout au long du parcours — fait toutefois la singularité de la proposition. Par ce geste, la CS participe de manière singulière à la légitimation de ce cinéma et, partant, de sa propre existence en tant qu'institution dédoublée au patrimoine national.

L'exposition permet donc à Buache de poser les prémices d'une histoire générale du cinéma suisse, à une époque où personne ne s'y est encore attelé, notamment par manque d'une documentation réunie sur le sujet — ce dont témoigne le *Bulletin de la Cinémathèque*, édité dans les années 1950, dans lequel les rédacteurs lancent régulièrement des appels pour qu'on leur transmette des informations et du matériel touchant au cinéma suisse dans l'idée d'en reconstituer un jour l'histoire. Seuls des recensements ont alors été entrepris (à l'instar du dictionnaire des réalisateurs et des films du numéro spécial « cinéma suisse » de la revue *Filmklub-Cinéclub 13*<sup>25</sup>) et certaines périodes traitées (comme dans *Les débuts du cinématographe à Genève et à Lausanne 1895–1914*)<sup>26</sup>. Ce projet d'historicisation, Buache le développera dans son ouvrage fondateur *Le cinéma suisse*, publié en 1974, dans lequel il établit un « premier bilan transitoire [qui tente] d'ouvrir la voie à une exploration de caractère scientifique »<sup>27</sup> : autrement dit, une démarche historique fondée sur l'analyse de sources. En érigeant une histoire générale du cinéma de son pays, la CS joue un rôle de premier plan au

niveau national (face à d'autres organismes culturels qu'elle précède, comme le Centre suisse du cinéma qui publie *Cinéma suisse. Regards critiques 1896–1987* de Martin Schlappner et Martin Schaub en 1987) et international, encouragée en cela par la FIAF<sup>25</sup> même si ce geste n'est pas partagé par ses consœurs. En France, en Italie et aux États-Unis, les histoires nationales du cinéma sont en effet rédigées soit par des critiques, soit par des historiens. Quant à Buache, il endosse ces deux rôles ainsi que celui d'archiviste, des fonctions qui communiquent sans toutefois se confondre.

## EXPÉRIMENTER LES DISPOSITIFS D'EXPOSITION<sup>26</sup>

*Images du cinéma* permet également à la CS de tester des modalités de présentation du patrimoine cinématographique. Il s'agit de la première exposition dans laquelle les expôts (films, affiches, photographies, correspondance, objets pré-cinématographiques, appareils de prise de vue et de projection, publications) proviennent uniquement des fonds de l'association — quand bien même les emprunts à d'autres archives du film, dont la CF, relèvent d'une pratique quotidienne: «J'ai voulu que cette exposition [...] soit sentimentale, en montrant les richesses accumulées malgré la pauvreté des moyens. Elle s'articule sur ce qui a été fait en un quart de siècle.»<sup>30</sup> C'est l'occasion de révéler, en guise de préambule, l'état des collections: 100 000 bobines, 100 000 photographies, 6000 livres et revues spécialisés. Ces chiffres élevés témoignent de l'absence de sélection dans la politique d'acquisition de la CS, qui ne peut ni ne veut déterminer ce qui aura de la valeur demain — un principe développé par Langlois. Variant sensiblement selon les documents, ils reflètent aussi une volonté de souligner l'importance de l'archive en matière de préservation du patrimoine. Enfin, valoriser uniquement ses objets est un geste qui permet à la CS d'asseoir sa légitimité en tant qu'institution patrimoniale.

L'utilisation d'«images» dans le titre renvoie à la présence d'images fixes et animées au sein du parcours. L'espace d'exposition devient dès lors un lieu de projection alternatif à la salle de cinéma, qui relève d'un dispositif cinématographique singulier<sup>31</sup>. Certains films reportés sur bandes vidéo sont diffusés sur un moniteur<sup>32</sup>, tandis que d'autres sont projetés en 16 mm sur un petit écran. Il s'agit de films courts et d'extraits, considérés comme des classiques du muet: *L'Arroseur arrosé* des frères Lumière (France, 1895), *Max Pédicure* de Max Linder (France, 1914), *Nosferatu Phantom der Nacht* de Friedrich W. Murnau (*Nosferatu le Vampire*, Allemagne, 1924), *La Femme de nulle part* de Louis Delluc (France, 1922), *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl T. Dreyer (Danemark, 1929) et *Staroye i novoye* de Sergéï M. Eisenstein et Grigoriï Aleksandrov (*La Ligne générale*, URSS, 1925). Si une partie du public connaît ces films anciens grâce aux revues spécialisées et à la presse, elle n'a pas forcément eu l'occasion de les visionner. Montrer ces films sauvés par les cinémathèques — qui restent à cette époque les principales institutions à en posséder des copies — constitue une attestation de leur bien-fondé. Ces institutions ont par ailleurs participé à leur consécration au rang de

<sup>25</sup> *Filmklub–Cinéclub 13*, Sondernummer Schweizerfilm/ Numéro spécial Cinéma suisse, Kleiner/Leutenegger, Zollikon, 4<sup>e</sup> année, n° 1, février-avril 1958.

<sup>26</sup> Pour un développement historiographique, voir Rémy Pithon, «Essais d'historiographie du cinéma suisse (1945–1991)», *Revue suisse d'histoire*, n° 41, 1991.

<sup>27</sup> Freddy Buache, *Le cinéma suisse*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1974, p. 10.

<sup>28</sup> Lors du Congrès de la FIAF à Dubrovnik en 1956, les cinémathèques sont notamment invitées à étudier la naissance et les débuts du cinéma dans leurs pays. Voir *Bulletin de la Cinémathèque suisse*, n° 7, novembre 1956, p. 1.

<sup>29</sup> La notion de «dispositif» est envisagée comme un ensemble d'éléments (espace, assise, accrochage, lumière, discours, etc.) agencés autour d'une œuvre en vue de la regarder, la penser et la ressentir (sens relatif au contexte des expositions venant du terme anglais «display»).

<sup>30</sup> G. B., «xxv<sup>e</sup> anniversaire de la Cinémathèque. Buache a peiné seul et mange des confitures comme Langlois», *La Tribune de Genève*, 28 octobre 1973.

<sup>31</sup> Ici le terme «dispositif» est envisagé comme un outil permettant d'interroger le rapport entre le film, la technique et le spectateur, tel que défini par François Albera et Maria Tortajada, «L'Epistémè (1900)», dans André Gaudreault, Catherine Russel, Pierre Veronneau (éd.), *Le cinématographe, nouvelle technologie du xx<sup>e</sup> siècle*, Lausanne, Payot, 2004, pp. 45–62.

<sup>32</sup> Le MAD emprunte le moniteur que le mcb-a vient d'acquérir sans doute pour l'exposition *Musée expérimental 3: Implosion en 1972* — événement pionnier de la diffusion de l'art vidéo en Suisse — ou pour montrer *Limite E* de Jean Otth, première vidéo que le directeur René Berger intègre aux collections du musée, en 1973.



Fig. 6 Jeune public visitant l'exposition.

classiques en les distribuant et en les projetant lors de séances rétrospectives ayant contribué à écrire l'histoire du cinéma<sup>33</sup>. Dans *Images du cinéma*, le choix de films muets et l'éclairage du lieu favorisent en outre l'interaction des publics avec l'œuvre, ceux-ci pouvant la commenter ou bénéficier d'explications en simultané. Il s'agit d'un dispositif qui encourage la transmission directe des connaissances, notamment envers les plus jeunes<sup>(Fig. 6)</sup>. En renonçant à une salle de projection séparée en faveur d'un espace à la lumière ambiante permettant l'intégration de l'écran à la cimaise, ce *display* s'affranchit à la fois du « modèle français » — Langlois plaçait une salle obscure en fin de parcours afin que les visiteurs-euses découvrent l'œuvre cinématographique après avoir traversé des fragments de l'histoire du cinéma grâce aux documents<sup>34</sup> — et de l'exposition *Der Film* de 1960, où l'espace principal accueillait au centre quatre petites cabines de projection<sup>35</sup>. Il s'agit sans doute de l'une des conséquences majeures de l'arrivée de la vidéo.

<sup>33</sup> Pour approfondir la question de l'édification d'un panthéon de films qui débute dans les années 1920, voir Christophe Gauthier, « Le processus de patrimonialisation du cinéma », dans C. Gauthier (éd.), *Patrimoine et patrimonialisation du cinéma*, op. cit., pp. 34–38.

<sup>34</sup> J. Lassave, film cit.

<sup>35</sup> Plan de l'exposition, Museum für Gestaltung Zürich — Toni Areal, GBA-1960-D01-025, *Plan 1b*.

<sup>36</sup> Programme des films projetés dans le cadre du 25<sup>e</sup> anniversaire de la CS, s.d., Enveloppe « Images du cinéma ».

## LA PROJECTION DE QUELQUES « TRÉSORS » DE LA CINÉMATHÈQUE

Dans l'aula du collège de Béthusy, la CS organise deux programmes filmiques qui font largement écho aux choix opérés au sein du musée. D'une part, d'octobre à décembre 1973, une double projection a lieu chaque vendredi soir<sup>36</sup>. Elle s'articule autour d'hommages à des personnalités décédées en 1973 (John Ford, Anna Magnani), de cinématographies nationales récentes non distribuées dans les salles commerciales (semaines des cinémas mexicain et soviétique) et de confrontations entre des œuvres classiques et des films plus récents — toujours dans la filiation de Langlois. Sont ainsi montrés ensemble *Seventh Heaven* de Frank Borzage (*L'heure suprême*, E.-U., 1927) et *Laukaus tehtaalla* d'Erkko Kivikoski, (*Coups de feu à l'usine*, Finlande, 1973) dans lesquels les plus pauvres protestent face à la domination, ou *Le Congrès s'amuse* d'Erik Charell (France, 1931) et *Lola Montès* de Max Ophüls (F. / All., 1955) qui évoquent tous deux les amours brisées de femmes pour de grands souverains. Cette programmation donne à Buache l'opportunité d'affirmer ses goûts, en défendant un cinéma d'auteur à la fois ancien et récent et des thématiques sociales qui lui sont chères.

Le vernissage est, d'autre part, l'occasion de projeter « quelques trésors de la Cinémathèque suisse »<sup>(Fig. 7)</sup> — en fait, une programmation « entièrement suisse » d'après les discours. Il est en effet possible d'établir un lien entre l'ensemble des films et le pays, qu'il s'agisse des actualités de l'époque du muet (sujets qui se déroulent sur le sol helvétique), des « découvertes récentes d'ouvrages considérés comme perdus » tels que les courts métrages *Chromophony* de Charles Blanc-Gatti (Suisse, 1938) et *Tour de chant* d'Alberto Cavalcanti (France, 1933) — une mise en scène de chansons écrites par Jean Villars Gilles — ou des films publicitaires expérimentaux en couleur déposés dans les archives par le fils de Julius Pinschewer — son père vécut en Suisse et collabora avec Georg Pal, Oskar Fischinger et Lotte Reiniger<sup>37</sup>. S'insérant à nouveau

LA CINEMATHEQUE SUISSE  
12, Plade de la Cathédrale  
1000 L A U S A N N E

Quelques trésors de la Cinémathèque suisse projetés à Béthusy le 26 octobre 1973  
à 19 h 30 à l'occasion de l'exposition IMAGES DU CINEMA:

1. Actualités locales, suisses et étrangères de l'époque du muet.  
Assermentation du Grand Conseil à Lausanne - La vie chère - La fête des bouchers à Beaulieu - Circulation à St. François - Les pompiers et leur nouvelle échelle - Bi-centenaire de Davel à Cully (1923) - Fête cantonale de lutte - Concours hippique à Genève - Lloyd George au Comptoir Suisse - Visiteurs au BIT - Fête de gymnastique en 1914 - François Joseph et Guillaume II - Guillaume II en Suisse.
2. ZAUBER ATLAS de George Pal. Publicité pour Philips ( vers 1930 ).
3. Visite au Général Guisan. 1940.
4. TROIS CABALLEROS de Lotte Reiniger. Publicité pour l'aspirine ( vers 1935 )v. esp.
5. Ciné-journal suisse : la Cinémathèque suisse en 1954.
6. CHROMOPHONY de Blanc-Gatti ( 1939 ).
7. TOUR DE CHANT de Cavalcanti, avec Gilles et Julien, Marguerite Cavadaski  
( vers 1935 )
8. TAPIS ANKER. Publicité
9. Ciné-journal suisse : la Cinémathèque suisse a 25 ans.
10. COMPOSITION EN BLEU, de Fischinger, (1930)
11. LA COURSE AU BONHEUR d'Henry Brandt, film pour l'Exposition nationale 1964.

Les films 1, 2, 3 et 8, proviennent du fonds déposés dans nos archives par M. Pinschewer fils. Les films 6 et 7 sont des découvertes récentes d'ouvrages considérés comme perdus.

Tous les films de ce programme ( dont les originaux étaient parfois en ruines ) ont été restaurés, contretypés NEG / POS, sur pellicule neuve très récemment.

dans l'histoire du cinéma suisse, la CS présente deux épisodes du *Ciné-Journal suisse* qui lui sont consacrés : « La Cinémathèque suisse », réalisé lors du Congrès de la FIAF à Lausanne en 1954 et « Un musée dans les écuries », tourné pour l'occasion, qui déplore son manque de ressources matérielles et humaines contrastant avec ses vastes collections<sup>38</sup>. Gravé dans les mémoires des visiteurs-euses de l'Expo 64, *La Course au Bonheur* de Henry Brandt, qui brosse le portrait d'une famille suisse de consommateurs-trices insatiables, clôt cette série de courts métrages par un regard critique sur notre pays. Considéré par Buache et bien d'autres cinéphiles comme le meilleur film suisse, l'adaptation de la nouvelle de Gottfried Keller *Romeo und Julia auf dem Dorfe* de Hans Trommer et Valerian Schmidely (1941) est ensuite projeté en première romande<sup>39</sup>.

À l'instar de l'exposition, ce programme helvétique répond probablement à l'envie de prouver qu'un cinéma national existe avant le « nouveau cinéma suisse ». Buache affirme par ailleurs qu'« il fut une époque où projeter un film suisse était une véritable gageure, à plus forte raison dans une salle à vocation commerciale »<sup>40</sup>. Ces projections rétrospectives constituent également une manière, pour la CS, de participer à l'écriture d'une histoire du cinéma suisse/en Suisse. Elle prend ici la forme d'un corpus qui s'étend du cinéma des premiers temps à *La Course au Bonheur*, généralement considéré comme aux racines du « nouveau cinéma suisse »<sup>41</sup>. Sélectionnés pour leur valeur documentaire ou artistique (courts métrages d'animation et expérimentaux, « chefs d'œuvre »), les films sont toutefois peu représentatifs de la production d'avant-guerre — aucun film de la Praesens, le plus grand producteur national de cette époque, n'est par exemple inclus. En dehors des actualités, il s'agit d'une histoire des « grands noms » et des films « singuliers », qui a la particularité de comporter notamment des films publicitaires. Cette histoire par la projection est par ailleurs largement tributaire du hasard des films sauvés au cours du temps puis réunis, restaurés et conservés par l'institution. En proposant une histoire longue du cinéma suisse/en Suisse, la CS n'affirme pas seulement l'existence d'une production nationale ; elle se donne un passé pour mieux justifier son rôle et se garantir un avenir.

Il s'agit aussi de montrer aux acteurs-trices des mondes politique et cinématographique une partie du travail effectué par l'institution : « Tous les films de ce programme (dont les originaux étaient parfois en ruines) ont été restaurés, contretypés NEG/POS. sur pellicule neuve très récemment. »<sup>42</sup>. Les nouveaux tirages ont été rendus possible grâce aux crédits spéciaux de 25 000 francs et de 40 000 francs accordés par la Confédération en 1971 et 1973 (en plus d'une subvention annuelle qui atteint 60 000 francs en 1973) pour « la préparation d'un vaste programme scientifique pour la recherche, le classement systématique et la sauvegarde des anciens films suisses, en particulier de ceux qui datent de la période 1896–1940 »<sup>43</sup>. Les projections font suite à la publication de la plaquette *Sauvegarde du Patrimoine cinématographique suisse*<sup>44</sup> (qui contient un appel d'aide à la population, relayé dans un *Ciné-Journal* en janvier 1972<sup>45</sup>) ainsi qu'à une première rétrospective

<sup>37</sup> Il est difficile de déterminer si Pinschewer participa à la réalisation des films projetés lors du vernissage, à savoir *Composition en bleu* de Fischinger, *Zauber Atlas* de Pal et *Trois Caballeros* de Reiniger. Toutefois, le film attribué à Reiniger (probablement pour des raisons stylistiques), serait selon la base de données IMBd un film de Pinschewer daté de 1932. Peut-être s'agit-il d'une production commune.

<sup>38</sup> « La Cinémathèque suisse », *Ciné-Journal suisse*, n° 0643–3, 22.10.1954, 35 mm ; « Un musée dans les écuries. La Cinémathèque a 25 ans — problèmes d'entreposage pour 40 mio de mètres de film », *Ciné-Journal suisse*, n° 1574–1, 04.10.1973, 35 mm (réalisation Hermann Wetter).

<sup>39</sup> Les propos tenus par Buache en 1973 quant au classement de cette œuvre en tête du palmarès suisse restent inchangés en 2019, année de son décès. Quant à la presse, elle encense ce film à la suite de sa projection lors de la rétrospective du cinéma suisse à Locarno en 1973.

<sup>40</sup> Bernard Morlay, « La Cinémathèque suisse a 25 ans... mais, pour Freddy Buache, la chasse continue... », *Construire*, n° 43, 24 octobre 1973.

<sup>41</sup> Voir notamment Alexandra Walther, « Aux racines du « nouveau cinéma suisse » ? Le Projet de Tanner, Brandt et Goretta pour l'Exposition nationale de 1964 », *1895*, n° 54, février 2008, pp. 111–145.



Fig. 8 Réunion du comité directeur de la FIAF à Lausanne, en parallèle de l'exposition ©André Chevailler.

Fig. 9 Wolfgang Klaue, directeur de la Staatliches Filmarchiv de Berlin-Ouest, durant la visite de la FIAF au dépôt du Mont de By ©André Chevailler.



dédiée au cinéma helvétique d'avant 1945, organisée au Festival international du film de Locarno en août 1973<sup>46</sup>. Obtenir la reconnaissance des politiques pour son travail permettrait à la CS de recevoir un nouveau crédit spécial de la Confédération. Mais la commission fédérale du cinéma rend un rapport très critique à Alex Bänninger (responsable de la section Film au Département fédéral de l'intérieur) sur les conditions de conservation des films (infrastructures inadéquates) et sur la gestion de Buache (absence d'un programme scientifique établi sur le long terme) au mois de novembre, conduisant au refus de cette subvention pour l'année 1974<sup>47</sup>. À partir de 1975, la subvention fédérale augmente toutefois considérablement, avec comme corollaire une réorientation claire des activités de la CS vers la restauration des films suisses<sup>48</sup>.

## DES INVITÉ-ES DE MARQUE

Pour l'inauguration d'*Images du cinéma*, la CS s'entoure d'invité-es qui viennent valider la manifestation et renforcer le prestige de l'association. Parmi les personnalités du monde cinématographique conviées par Buache, Joris Ivens, Hans Richter, Bruno Edera ou encore Michel Simon font le déplacement. C'est aussi le cas de la majorité des membres du comité directeur de la FIAF, tels que Raymond Borde (Cinémathèque de Toulouse), Victor Privato (Gosfilmofond de Moscou) et Jacques Ledoux (Cinémathèque royale de Belgique), qui sont également invités pour une réunion<sup>(Fig.8) 49</sup>. La présence de la FIAF vient confirmer la reconnaissance de la CS auprès de la Confédération (elle constitue un argument pour convaincre le conseiller fédéral Hans-Peter Tschudi de s'exprimer lors du vernissage<sup>50</sup>) comme des concitoyen-nes (elle est annoncée, à l'instar des politiciens, dans les programmes et la presse). La venue de cinémathèques étrangères lui donne en outre l'opportunité de mentionner son importance au niveau international, tout en soulignant la faiblesse de ses ressources par rapport à ses consœurs : « [...] l'aide financière dont dispose la Cinémathèque reste quinze à vingt fois inférieure à celles que reçoivent les institutions similaires en Belgique, en Hollande ou au Danemark, sans parler des nations plus importantes ou des pays à longue tradition d'art. »<sup>51</sup> Alors que la CS vient d'être à nouveau admise en tant que membre ordinaire de la FIAF — elle s'était retirée dix ans plus tôt par solidarité avec le départ « forcé » de la CF et avait demandé sa réintégration à la mort de Langlois, en 1972 —, cette invitation est aussi l'occasion de renouer ou de consolider des relations officielles, ce qu'attestent plusieurs lettres de pairs qui font suite à l'événement. Wolfgang Klaue, directeur de la Staatliches Filmarchiv de Berlin-Ouest, écrit par exemple à Buache qu'il possède des films suisses pouvant l'intéresser et lui propose de venir à Berlin pour discuter d'un futur travail en commun<sup>(Fig.9) 52</sup>. D'autres rencontres avec les milieux professionnels, à l'image de visites organisées pour l'Association des producteurs suisses de films et l'Association de la presse cinématographique suisse, sont également favorisées par l'exposition<sup>53</sup>. L'invitation de personnes de renom dans le champ cinématographique relève ainsi, pour la CS, d'enjeux relationnels et d'enjeux de légitimation.

<sup>42</sup> Programme des films projetés lors du vernissage, s.d., Enveloppe « 25<sup>e</sup> anniversaire 1973 ». Selon d'autres sources, il semblerait que seuls *Chromophony* et les films du fonds Pinschewer (qui viennent d'entrer dans les collections dans un état de décomposition avancé) soient restaurés et tirés sur négatifs et copie neuve acétate en 1973.

<sup>43</sup> Freddy Buache et Hanspeter Manz, *Sauvegarde du Patrimoine cinématographique suisse — Rettung der Schweizerischen Filmvergangenheit*, Lausanne, Cinémathèque suisse, 1971, p. 1.

<sup>44</sup> Si le projet de sauvegarde du patrimoine national est initié par la CS dès sa fondation, il se dote ici du soutien de la Confédération pour toucher l'ensemble de la population et être conduit de manière scientifique. D'après Buache, la prise de conscience politique de l'existence d'un cinéma suisse et de la nécessité de le préserver est due à « l'éclatement des jeunes cinéastes genevois ».

<sup>45</sup> « Sauvegarde du patrimoine suisse », *Ciné-Journal suisse*, n° 1492-1, 21.01.1972, 35 mm (réalisation Hermann Wetter).

<sup>46</sup> Cette rétrospective est constituée de films décrits comme « exceptionnels » par Buache, tels que *Chromophony* et *Roméo et Juliette au village* (tous deux projetés lors du vernissage d'*Images du cinéma*), *La Vocation d'André Carel* de Jean Choux, des courts métrages de Charles-Georges Duvanel et de Hans Richter, *l'Histoire de Mr. Vieux-Bois* de Lortac et Cavé ou encore *La Dernière chance* de Leopold Lindtberg. Le programme est complété l'année suivante par une nouvelle rétrospective sur l'« ancien cinéma suisse » dont le corpus est révélateur des idéologies dominantes du premier xx<sup>e</sup> siècle (*Notre Armée* y est projeté).

<sup>47</sup> « Rapport sur la Cinémathèque suisse, novembre 1973 », p. 10. AFS, Fonds E3011(A) 1980/108 854, Bd.35, Dossier « Cinémathèque suisse, 1963-1976 ».

<sup>48</sup> Comparaison effectuée à partir des *Rapport de gestion* de la CS, établis entre 1965 et 1980. AVL, C09, Carton 10/1359, Ass. Cinémathèque suisse 1965/66-1981.

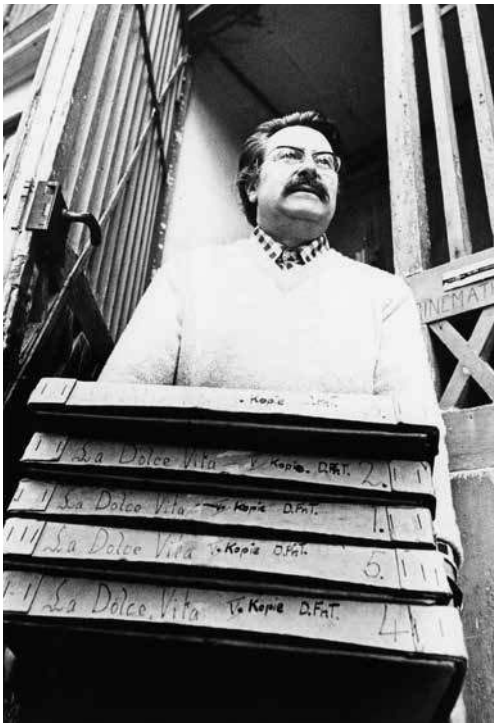


Fig. 10 Portrait de Freddy Buache réalisé par Marcel Imsand pour le reportage « Vingt-cinq ans et des films par milliers. La Cinémathèque suisse, riche et pauvre à la fois » dans *Radio-Je vois tout* © Marcel Imsand.

Fig. 11 Émission *Plateau libre*, tournée dans un bistrot à Servion © André Chevailler.



Fig. 12 Georges-André Chevallaz, syndic de Lausanne, Hans-Peter Tschudi, conseiller fédéral et Freddy Buache lors du vernissage d'*Images du cinéma*.

Fig. 13 Section «nouveau cinéma suisse» de l'exposition *Der Film in Bildern* au Kunstmuseum de Lucerne.

Gratuite, l'exposition est visitée par plus de 6500 personnes, dont 400 lors du vernissage. Sa réception médiatique massive et positive, voire élogieuse, témoigne de son succès. De nombreux reportages lui sont consacrés dans la presse suisse et française<sup>(Fig. 10)</sup><sup>54</sup> et elle fait l'objet d'émissions radiophoniques et télévisuelles, dont *Plateau libre* et *Miroir du monde* sur la TSR<sup>(Fig. 11)</sup>. Les médias sont également un bon moyen d'autopromotion qui participent à l'écriture de l'histoire de la CS. Ils lui permettent de montrer l'image d'une institution à l'activité foisonnante.

Dans leur discours inaugural, le syndic lausannois Georges-André Chevallaz et le conseiller fédéral Hans-Peter Tschudi félicitent Buache pour le travail accompli<sup>(Fig. 12)</sup><sup>55</sup>. L'exposition a fait une excellente impression à Tschudi, qui souligne que « ce n'est pas seulement l'histoire du cinéma sous ses aspects culturels, artistiques et économiques qu'elle nous permet de découvrir, c'est l'histoire tout court qui se révèle à nous dans les œuvres cinématographiques ». Tous deux affirment leur soutien envers cette institution, dont ils reconnaissent le rôle majeur et évoquent les missions. Pour Tschudi, il s'agit de « garder vivante l'histoire du cinéma et [de] l'illustrer », tout en défendant le « bon cinéma » auprès de la jeune génération. Quant à Chevallaz, il annonce qu'en guise de cadeau d'anniversaire, la Municipalité financera la transformation de l'immeuble de la Place de la Cathédrale, où siège alors la CS, et déclare : « La Ville de Lausanne [est] fière d'avoir sa part à votre promotion, à votre survie et à votre utile expansion. » Tandis que la présence des politiques représente un enjeu capital de reconnaissance pour la CS, leurs discours confirment le rôle important de l'archive dans l'écriture de l'histoire du cinéma.

La réussite de *Images du cinéma* se mesure également par son itinérance dans d'autres villes suisses, un fait quasi unique dans le cas des expositions de la CS<sup>56</sup>. Elle est présentée au Kunstmuseum de Lucerne du 11 au 20 janvier 1974 sous le titre *Der Film in Bildern*<sup>(Fig. 13)</sup>, puis au Manoir de Martigny du 5 mai au 4 juin, tandis qu'un projet au Kunstgewerbemuseum de Zurich n'aboutit pas. De plus, la Société de Banque Suisse réalise des fac-similés qu'elle expose dans les vitrines de ses agences des grandes villes du pays durant l'année 1975. Pour une institution qui se veut d'envergure nationale, il est opportun que le projet s'exporte, d'autant plus qu'une certaine presse alémanique se demande encore s'il ne faudrait pas créer une seconde cinémathèque de l'autre côté de la Sarine<sup>57</sup>.

Dans les années 1970, la Cinémathèque suisse pose les prémices d'une histoire générale du cinéma suisse/en Suisse à travers une exposition et des projections d'archives qu'elle a conservées. La diffusion d'objets cinématographiques relève dès lors, en tant que telle, d'une certaine écriture de l'histoire du cinéma, un constat qui mériterait de remodeler légèrement les trois volets proposés dans *Patrimoine et patrimonialisation du cinéma*. Grâce au soutien de la Confédération, l'institution contribue en tout cas pleinement (et presque seule) à la patrimonialisation du cinéma helvétique.

<sup>49</sup> CSL1, 01 et 02.

<sup>50</sup> Lettre de G.-A. Chevallaz à H.-P. Tschudi, 5 septembre 1973, Enveloppe « Images du cinéma ».

<sup>51</sup> Bernard Morlay, article de presse cit.

<sup>52</sup> Lettre de W. Klaue à F. Buache, 14 novembre 1973, CSL1, 02, Berlin. Staatliches Filmarchiv 1956–1990. Selon les archives de la CS, il semblerait que Buache ne donne pas suite à cette proposition.

<sup>53</sup> « Rapport de gestion du 25<sup>e</sup> exercice (1<sup>er</sup> juillet 1972–30 juin 1973) présenté à l'Assemblée générale annuelle du 21 décembre 1973 », Enveloppe « Images du cinéma ».

<sup>54</sup> Si les articles publiés en France se limitent généralement à une annonce de la programmation, l'historien et critique de cinéma Bernard Chardère, ami lyonnais de Buache, consacre au Vaudois un long portrait dans *l'Express Rhône-Alpes* d'octobre 1973. Ce geste montre la portée des relations internationales du cinémathécaire suisse.

<sup>55</sup> Tapuscrit du discours de Chevallaz, Enveloppe « Images du cinéma » ; Discours de Tschudi reproduit en partie dans plusieurs articles de presse et dans l'émission *Miroir du monde* du 26 octobre 1973, disponible dans les archives radio de la RTS.

<sup>56</sup> Parmi la dizaine d'expositions qu'elle réalise entre 1951 et 1981, seule *Georges Méliès* (1961–2), coorganisée par la CF, est aussi itinérante.

<sup>57</sup> Par exemple, dans l'article « 25 Jahre « Cinémathèque Suisse » in Lausanne », *Neue Zürcher Zeitung*, 8 décembre 1973.