



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre
CH-1015 Lausanne
<http://serval.unil.ch>

2022

Voyage chez les vivants, L'Aventure des Hommes et Chronique de la planète bleue : les déclinaisons médiatiques d'un projet au long cours (1964-1974)

Acteurs, dynamiques, usages

Loïc Salomé

Loïc Salomé, 2022, *Voyage chez les vivants, L'Aventure des Hommes et Chronique de la planète bleue : les déclinaisons médiatiques d'un projet au long cours (1964-1974)*
Acteurs, dynamiques, usages

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en Histoire contemporaine

Voyage chez les vivants, L'Aventure des Hommes et Chronique de la planète bleue : les déclinaisons médiatiques d'un projet au long cours (1964-1974)

Acteurs, dynamiques, usages

par

Loïc Salomé

sous la direction de François Vallotton
codirigé par Olivier Lugon



Session de janvier 2022

Image de couverture :

**Henry Brandt, Jean-Luc Nicollier et Jean-Marc Payot à Los Angeles en 1966.
Photographie de Daniel Thommen, tirage argentique.
Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt,
HB_VV_THB_EQUIPE1_JLN_127-34.**

Voyage chez les vivants, L'Aventure des Hommes et Chronique de la planète bleue : les déclinaisons médiatiques d'un projet au long cours (1964-1974)

Acteurs, dynamiques, usages

Table des matières

1.	Introduction	1
1.1.	<i>Problématique</i>	1
1.3.	<i>Cadre méthodologique</i>	7
1.4.	<i>Commémorations du centenaire d'Henry Brandt</i>	12
1.5.	<i>État de la recherche sur les réalisations d'Henry Brandt</i>	14
1.6.	<i>Corpus de sources</i>	17
2.	Les étapes d'un projet protéiforme au long cours	20
2.1.	<i>Trouver les fonds nécessaires. La genèse et le financement du projet (1964-1965).....</i>	20
2.1.1.	Henry Brandt, le cinéaste prolifique de l'Expo 64	20
2.1.2.	Une première demande avec le Syndicat des travailleurs suisses du film	25
2.1.3.	Un long métrage mêlant documentaire et fiction pour « crever le plafond » ?.....	29
2.1.4.	La seconde demande et le soutien de L'Institut de la vie.....	31
2.1.5.	Une demande en tension entre impératif de rentabilité et forme documentaire.....	33
2.1.6.	La Communauté nationale d'investissement : la tactique d'un financement populaire.....	35
2.1.7.	La troisième demande : l'OMS s'impose comme le soutien principal du projet	38
2.2.	<i>Évoluer au sein du monde de l'OMS. Le temps long des voyages (1966-1968)</i>	42
2.2.1.	Un premier tour du monde de l'OMS.....	43
2.2.2.	Méthode de travail ou l'accumulation spontanée de pellicules.....	50
2.2.3.	Les voyages à Londres, au Sénégal et aux États-Unis : l'importance du thème de la jeunesse.....	53
2.2.4.	Le voyage en Sibérie ou la fin du film anniversaire	57
2.3.	<i>Composer avec la masse iconographique. Le montage du film, le commentaire et l'avènement du livre illustré (1968-1970)</i>	62
2.3.1.	L'éprouvant montage au plateau de Frontenex.....	63
2.3.2.	L'avènement du livre illustré : humanisme, œcuménisme ... et points Mondo !	68
2.3.3.	La collaboration avec Pierre Gaspar : un apport littéraire divergent.....	73
2.4.	<i>Affronter la critique et viabiliser l'entreprise. Réceptions et tentatives de distribution (1970 - 1971)</i>	80
2.4.1.	Des premières au sein des cercles politiques et institutionnels	80
2.4.2.	La réception critique ou la remise en cause d'une vision du monde fragmentée.....	83
2.4.3.	Les tentatives de distribution ou la multitude des usages	88
2.5.	<i>Réordonner les fragments, exploiter l'accumulation d'images. La série télévisée (1972-1974)</i>	96
2.5.1.	Le refus du « Groupe 6 » et les débuts d'une collaboration avec la Télévision suisse romande	96
2.5.2.	Réception de treize épisodes : le film en filigrane de la série.	104
2.5.3.	Le passage aux Journées de Soleure et la dernière demande de prime de qualité	107
3.	Conclusion.....	110
4.	Bibliographie	117
	<i>Sources primaires.....</i>	117
	Sources non publiées	117
	Sources publiées.....	125
	<i>Littérature secondaire.....</i>	133
	Monographies sur le cinéma suisse	133
	La filmographie neuchâteloise	133
	Politique fédérale et Nouveaux cinémas.....	133
	Autour de la Télévision suisse romande.....	134
	Autour du livre photographique.....	134
	Monographie sur l'Organisation mondiale de la Santé	135
	Études sur Henry Brandt	135

1. Introduction

1.1. Problématique

Le 19 février 1970, dans l'enceinte du célèbre cinéma Rialto de Genève, le réalisateur Henry Brandt présente *Voyage chez les vivants*, sa dernière création, devant un parterre réunissant nombre d'édiles de la cité de Calvin. Sont présents entre autres le maire Claude Ketterer, le président du Grand Conseil Jean Brolliet, le vice-président du Conseil d'État Willy Donzé, et le président du Conseil d'État Jean Babel. Mais Henry Brandt, qui depuis plus d'une année s'est installé dans le canton de Genève, peut également compter sur la présence d'un personnage d'envergure nationale : le socialiste neuchâtelois Pierre Graber tout juste élu conseiller fédéral et soutien inconditionnel de son film depuis les débuts du projet.¹

Ce public de premier ordre dénote de l'importance du cinéaste dans le paysage culturel romand et helvétique. Brandt est en effet à ce moment une figure majeure du cinéma suisse. Six années auparavant, le cinéaste neuchâtelois réalise une série de cinq courts métrages, *La Suisse s'interroge*, offrant une vision critique de la société et révélant les problèmes découlant de la haute conjoncture : situation des travailleurs saisonniers, aménagement du territoire, explosion démographique, pollution.² Projetés au sein de *La Voie Suisse*, colonne vertébrale de l'Expo 64, ils furent visionnés par des millions de spectateur·trice·s, permettant à Brandt d'être placé sur le devant de la scène culturelle helvétique.

Ce film que Brandt présente aux élus genevois est le fruit d'une sinueuse recherche de partenaires et de capitaux, de nombreux voyages autour du monde et d'une longue période de montage. Le projet naît dès 1964 autour de l'Exposition nationale où, jouissant d'une grande visibilité, Brandt se fait approcher par plusieurs organismes, en premier lieu desquels le Syndicat des travailleurs suisses du film, puis l'Organisation mondiale de la Santé et la section neuchâteloise de l'Institut de la vie. Parce qu'il cherche à signer un film de long métrage sur des thèmes analogues à *La Suisse s'interroge*, Brandt, en tant que producteur et avec l'aide de ses partenaires, va concourir à l'obtention d'une subvention auprès des pouvoirs publics. Ce moment de financement est crucial dans la carrière du cinéaste. Dans le sillage de l'émergence

¹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_006 et HB_VV_ARGUS_026 - Md., « En avant-première à Genève "Voyage chez les vivants" », *Journal de Genève*, 20.02.70, [s.p.], et L.P., « Jeudi soir au Cinéma Rialto Le film d'Henry Brandt: "Voyage chez les Vivants" », *Le Peuple La Sentinelle*, 20 février 1970, [s.p.].

²Alexandra Walther, « *La Suisse s'interroge* en question », *Décadrages*, n°11, 2007. URL: <http://journals.openedition.org/decadrages/406>. Consulté le 29 décembre 2020.

des « nouveaux cinémas » et d'une première loi aménageant en Suisse des aides dans un secteur jusqu'alors délaissé, Brandt cherche une alternative au film de commande pour gagner en liberté de création.³ Cherchant à diversifier son financement et multiplier ses chances de réussite, le cinéaste va également solliciter l'aide de la population en mettant en place, avec le publiciste Roger Nordmann et l'appui de toute une frange des milieux politiques et économiques romands, une souscription populaire à travers la Communauté nationale d'investissement.

Au début de l'année 1966, l'argent finalement réuni, disposant du soutien privilégié de l'OMS, Brandt et son équipe entament un parcours autour du globe d'ouest en est, traversant les continents asiatiques et américains. Puis, d'autres voyages lui feront découvrir Londres, le Sénégal et, enfin, la Sibérie soviétique. Il s'agit pour la petite équipe de tournage composée principalement de Jean-Luc Nicollier (caméra), Jean-Marc Payot (son) et du docteur Daniel Thommen de dresser un état des lieux de la planète, une « situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui », et de terminer le film pour le 20^e anniversaire de l'OMS en 1968.⁴ Seulement, les visées holistiques du projet décuplent les thèmes et les sujets : en plus d'une quantité faramineuse de pellicule cinématographique, plus de 50 kilomètres, chaque membre de l'équipe va rapporter un stock de plusieurs milliers de photographies. Alors que le temps du tournage se prolonge, Brandt parvient à convaincre les responsables de l'OMS de la nécessité de repousser la sortie du film.⁵ À la suite d'une longue et difficile période de montage, ce dernier sort finalement au mois de février 1970. Dépassant à sa sortie le million de francs suisses, le coût exorbitant de ce film n'est à ce moment pas encore couvert.⁶

Si les premières réunissent de nombreuses personnalités politiques d'envergure, la presse est partagée sur l'appréciation de ce long métrage. Bien que le film soit soutenu par plusieurs titres aux orientations variées qui relèvent comme *Le Courrier* « la sincérité et l'honnêteté du réalisateur », ou encore, comme *L'Écho*, les qualités d'un « film extraordinaire qui restera comme un document sur la condition humaine à notre époque », une autre partie de la presse

³ Olivier Moeschler, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action : l'État, les professionnels, les publics*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2011, p. 55.

⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_2_103 - ATS-AFP, « Henry Brandt tourne en Californie un film produit en partie par l'OMS », *Journal de Montreux*, 21 mai 1966, [s.p.].

⁵ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

⁶ Lausanne, Archives Cantonales Vaudoises, SB40/368 - notice de la situation financière du film rédigé par Henry Brandt à destination des Chefs des Départements de l'Instruction Publique, 4 février 1970, p. 2.

fait part de son scepticisme sur l'efficacité de cet état des lieux planétaire.⁷ En effet, de nombreux reproches sont adressés que Freddy Landry, critique et ami de Brandt ayant participé au financement du film, se propose de résumer par le discours rapporté indirect :

Pourquoi avoir fait un film humaniste alors que nous attendions de vous que vous fassiez un film politique. Certes la guerre est pratiquement absente du film, comme sont rares les allusions au néo-colonialisme économique qui a remplacé l'autre avec une redoutable efficacité. Les attaques contre la société de consommation ne passent pas par le vocabulaire gauchiste. C'est en trop. Que fait donc Brandt, avec son humanisme pessimiste ? Il est complètement en dehors de la réalité.⁸

En évoquant avec ironie la carence d'un certain « vocabulaire », Landry fait référence à la critique marquée à gauche, incarnée par des titres comme la *Voix Ouvrière* et, surtout, le directeur de la Cinémathèque suisse Freddy Buache.⁹ Seulement, l'appartenance politique des journalistes qui dénoncent un certain décalage entre leur lecture de l'actualité et la vision proposée par le film ne semble pas se limiter à la gauche, à l'image de Claude Vallon qui, dans *L'Impartial*, regrette que *Voyage chez les vivants* n'aborde pas des sujets comme le racisme tout en donnant trop d'importance aux images de la conquête spatiale. Ainsi, pour lui comme pour d'autres, « [...] le réalisateur nous livre davantage par son choix sur lui-même que sur le monde ». ¹⁰

Pourtant, nous ne pouvons réduire ce film à la seule personne d'Henry Brandt tout comme nous ne pouvons le considérer comme l'aboutissement médiatique de ses nombreux voyages puisque pratiquement au même moment est publié le livre illustré *L'Aventure des Hommes* et apparaît dans la presse l'évocation d'un projet de série télévisée basée sur les épreuves des tournages qui deviendra *Chronique de la planète bleue*, une série de treize épisodes diffusés à la télévision suisse romande dès la fin de l'année 1972.¹¹ Ainsi, en se gardant d'emprunter une perspective strictement auteuriste, cette étude propose de considérer le film, le livre et la série

⁷ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - HB_VV_ARGUS_019 et HB_VV_ARGUS_023 - D.D., « *Voyage chez les vivants* ou l'Aventure des hommes », *Le Courrier*, 21 février 1970, [s.p.], et E.J., « Henry Brandt présente son dernier film : *Voyage chez les Vivants*. Depuis *La Suisse s'interroge* à l'Expo 64, notre cinéaste suisse a réalisé son vœu : C'est le monde qu'il est allé interroger », *L'Echo*, 21 février 1970, [s.p.].

⁸ Freddy Landry, « A propos de *Voyage chez les vivants* : le triple refus de Henry Brandt », *L'Impartial*, 11 avril 1970, p. 2.

⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_030 - B., « Un film de chez nous : *Le Voyage chez les vivants* », *Voix Ouvrière*, 14 avril 1970, [s.p.] et Freddy Buache, « Voyage chez les vivants », *Tribune de Lausanne*, 15 mars 1970, p. 33.

¹⁰ Claude Vallon, « Première du nouveau film d'Henry Brandt hier matin dans un cinéma lausannois », *L'Impartial*, 13 février 1970, p. 2. Voir également, à titre d'exemple : J. D., « *Voyage chez les vivants*, d'Henry Brandt. Le doute à l'échelle du monde », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 16 mars 1970, p. 17.

¹¹ Pour l'évocation de la série TV, voir en particulier cet entretien : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_093 - Martin Schaub, « *Voyage chez les vivants* : une longue histoire. Un entretien avec Henri Brandt », *Construire*, 25 mars 1970, [s.p.].

comme autant d'étapes composant cette vaste entreprise aux intervenant·e·s multiples. Car si le projet était initialement dédié à un film, en partie motivé par des velléités d'indépendance, et qu'il fut par la suite le témoin de l'interpénétration d'un acteur culturel suisse dans une grande variété de milieux médiatiques, il s'agira surtout de se demander, dans une démarche génétique et multimédia, dans quelle mesure chaque déclinaison, au-delà de son apparente autonomie, s'inscrit dans un processus de création hétérogène dont les modalités sont continuellement réévaluées. Pour faire suite à cette interrogation portée sur la production, nous nous demanderons également comment et avec quel succès des acteur·trice·s culturel·le·s suisses ont exploité (ou tenté d'exploiter) cette collection planétaire d'images filmiques et photographiques. L'étude diachronique de ce phénomène se déployant sur près d'une décennie, notre cheminement sera organisé en cinq chapitres compris comme autant de bornes balisant le projet et reconfigurant ses modalités au cours d'un déroulement dynamique et complexe.

Loin de considérer le seul film *Voyage chez les vivants*, selon une conception répandue et dominante de l'œuvre cinématographique, axiome supposant par là même un processus de création linéaire dont le résultat est projeté dans les salles payantes de cinéma, il s'agira d'appréhender la production et les usages de l'ensemble des images fixes et animées rapportées de ces voyages autour du monde.¹² Ceci devrait nous permettre d'une part de faire la lumière sur le processus de construction collectif du projet au travers de ses évolutions et circulations et, d'autre part, d'apporter une meilleure compréhension sur plusieurs objets médiatiques intimement liés, fondamentalement hybrides et totalement inexplorés dans les champs des études historiques et cinématographiques. Figure marquante et pourtant oubliée du paysage culturel helvétique, Brandt fait actuellement l'objet d'une nécessaire entreprise de redécouverte au travers de ses réalisations protéiformes.¹³ Parallèlement, ce mémoire ambitionne de faire une partie du chemin inverse : aborder par l'entremise d'Henry Brandt un projet à la croisée des médias, éminemment collectif et façonné par son contexte de production.

¹² Cette partition images fixes/animées qui permet notamment d'articuler les circulations entre cinéma et photographie est analysée en profondeur et pour tout le 20^{ème} siècle dans un ouvrage collectif dirigé par MM. Olivier Lugon et Laurent Guido. Olivier Lugon et Laurent Guido (dir.), *Fixe / animé. Croisements de la photographie et du cinéma au XXe siècle*, Lausanne : L'Age d'Homme, 2010.

¹³ Cet aspect est développé au chapitre 1.4.

1.2. Annonce de plan

Le chapitre 2.1 se focalise sur la genèse et le financement du projet. Permis par le concours de subventions publiques et de capitaux privés, le projet véhicule à ses débuts le désir d'une création indépendante et originale de la part d'Henry Brandt. Placé sur le devant de la scène culturelle helvétique à la suite de son travail à l'Exposition nationale de 1964, ce dernier compte monter un dossier de demande d'aide à la production avec des partenaires des secteurs syndicaux et associatifs.¹⁴ Parmi eux, le Syndicat des travailleurs suisses du film, avec à sa tête Hans Heinrich Egger, propose à Brandt un script préalablement écrit. Afin d'augmenter ses chances de boucler le budget de son futur film, Brandt relance avec le publiciste Roger Nordmann la Communauté nationale d'investissement, une souscription populaire qui engrange le soutien d'une partie des milieux économiques et politiques romands.¹⁵ À la suite d'une généreuse proposition de l'Organisation mondiale de la Santé pour un film devant commémorer ses 20 ans, Brandt accède finalement à l'aide fédérale à l'été 1965.¹⁶

Dans un second temps, nous abordons la période des voyages et du tournage. Les capitaux finalement réunis, la petite équipe s'engage dans des périples autour du monde dans le cadre des infrastructures onusiennes. Partant de l'aéroport de Genève sous le regard de la Télévision suisse romande au mois de janvier 1966, l'équipe prévoit alors quatre grands périples autour du monde. Devant s'achever au mois de janvier 1967, les voyages s'étirent jusqu'au printemps 1968 malgré un nombre de destinations revu à la baisse.¹⁷ Alors que l'équipe est libre dans sa méthode de tournage, de nombreuses étapes sont marquées par la visite d'une antenne de l'OMS, d'un centre sanitaire ou de recherches scientifiques. C'est également durant cette longue période de voyages que Brandt parvient à convaincre les responsables de l'OMS de reporter la sortie du film au-delà de l'année commémorative.¹⁸

À la période des voyages succède celle du montage. Cette dernière est chronophage comme les voyages : à l'immense défi de tri et de sélection de la masse filmique et photographique s'ajoute une laborieuse collaboration avec le romancier français Pierre Gascar, l'inspiration

¹⁴ Au total, ce seront trois dossiers qui seront successivement adressés à la Section cinéma du Département Fédéral de l'intérieur, le dernier étant largement soutenu par l'OMS.

¹⁵ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - 3^{ème} demande d'aide à la production, communiqué de presse de la Communauté nationale d'investissement, 27 avril 1965, 2 p.

¹⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_111-01- A.C., « Quatre films suisse obtiennent des primes de la Confédération », *La Tribune de Genève*, 22 août 1965, [s.p.].

¹⁷ Genève, archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], plan de tournage, 16 décembre 1965, 1 p. et Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_041 - [s.a.], « Henry Brandt en Sibérie », *La Tribune de Genève*, 11 mars 1968, [s.p.].

¹⁸ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

littéraire du projet et rédacteur du commentaire. De plus, deux événements à portée mondiale, les mouvements de mai 1968 et le premier homme sur la lune, imposent des modifications tardives sur le film. C'est également en plein montage du film que Brandt entame une collaboration avec Simon de Dardel, pasteur et homme de lettres, et les éditions Mondo, une filiale du groupe Nestlé, afin de mettre au point un livre photographique, *L'Aventure des Hommes*. Cette période est également critique sur le plan personnel puisque Henry Brandt entame un divorce et part vivre au plateau de Frontenex, là où s'effectue le montage du film.

Le sous-chapitre 2.4 traite des premières projections publiques, de la critique et de la distribution. Présenté dans le cadre d'événements philanthropiques, le film réunit de nombreuses personnalités politiques de premier plan. Mais ce qui est alors perçu par les contemporains comme le point d'orgue de l'entreprise n'est en fait qu'une étape dans son développement : ce film au budget monumental n'est pas encore entièrement payé et, trouvant difficilement sa place dans les salles de cinéma, perd rapidement en visibilité.¹⁹ Brandt et des membres de l'OMS vont alors tenter de reconfigurer ses usages, de trouver des débouchés dans les circuits médicaux ou des télévisions scolaires. Au même moment paraît le livre illustré *L'Aventure des Hommes*. Proposé dans les trois langues nationales et à destination d'un large public, il se donne à voir comme un lieu où s'incarne le photographe Henry Brandt tout comme il s'inscrit dans la stratégie commerciale et la ligne éditoriale des Éditions Mondo.²⁰

Enfin, le sous-chapitre 2.5 se concentre sur la création de la série télévisée et sa diffusion dans les programmes télévisés romands et suisses alémaniques. Après plusieurs tentatives de distribution au succès négligeable, Brandt travaille en effet sur *Chronique de la planète bleue*, une série de treize épisodes initialement diffusés à la Télévision suisse romande en décembre 1972. Cette période est celle d'un début de collaboration entre le cinéaste et le service télévisuel régional. S'étant toujours considéré comme inadapté au rythme de travail à la télévision, Brandt peut avantageusement débiter cette collaboration sur la base d'images déjà tournées. En réorganisant le matériel brut ayant servi à la création de *Voyage chez les vivants*, il tente ainsi d'exploiter le mode de la fresque par la sérialité.

¹⁹ Lausanne, Archives Cantonales Vaudoises, SB40/368 - notice de la situation financière du film rédigé par Henry Brandt à destination des Chefs des Départements de l'Instruction Publique, 4 février 1970, p. 2 et Freddy Buache, « Festival du film à Cannes. On trompe l'ennui », *Tribune de Lausanne*, 12 mai 1970, p. 27.

²⁰ Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – Prévision des dépenses de la maison Mondo en vue de la publication du livre « Jeunesse du Monde » d'Henry Brandt, 1969, p. 1.

1.3. Cadre méthodologique

Dans un premier temps, cette étude veut retracer le déroulement des voyages et l'avènement de trois déclinaisons médiatiques au travers d'un processus génétique et diachronique en priorisant l'utilisation des sources orales et iconographiques. Comme la période concernée s'inscrit dans un passé récent, ce mémoire met à profit l'utilisation de l'histoire orale par la conduite de nombreux entretiens, en présentiel ou par téléphone, avec d'anciens collaborateurs d'Henry Brandt. C'est ainsi qu'à partir de l'été 2020, les témoignages de Jean-Luc Nicollier, Jean-Marc Payot, Willy Rohrbach, Simon de Dardel et Jean Kaehr ont tous été enregistrés à l'aide d'un microphone portatif ce qui a permis de les écouter ultérieurement. À cela s'ajoutent les apports de personnes indirectement liées au projet que sont Jean-Pierre Fournier, le fils de Pierre Gascar, ainsi que Jérôme et Christophe Brandt, les fils d'Henry Brandt. Enfin, malgré l'obtention de leurs coordonnées, Sylva Bachmann, l'assistante monteuse de *Voyage chez les vivants* et Nini Guérard, une des principales personnes apparaissant dans le film et la série, n'ont malheureusement pu se montrer disponibles pour un entretien. Alors que le témoignage de Bachmann aurait permis de compléter ou nuancer celui de Rohrbach sur la période de postproduction du film, celui de Guérard nous aurait fourni la perspective inédite d'une personnalité externe à l'équipe durant les tournages. Toutefois, ces nombreux échanges nous ont permis de répondre à une multitude d'interrogations relatives à la période de financement, aux conditions réelles de tournage avec l'OMS et au montage du film. À chaque fois que cela a été possible, ils ont été confrontés ou complétés avec d'autres témoignages, principalement ceux de Freddy Landry et Christophe Brandt présents dans le mémoire de Jacques-Olivier Matthey ou des entretiens issus de la presse.²¹ De plus, comme chaque membre de l'équipe voyageait avec un appareil photographique, les périples autour du monde ont été largement documentés par cette technique. Ainsi, ce mémoire tente de mettre à profit ces images qui sont conservées au sein du fonds Henry Brandt et ont pour la plupart été numérisées.²² Ces dernières constituent une source de haute importance pour situer dans le temps et l'espace les étapes des voyages, particulièrement pour ce qui concerne les captations en noir/blanc des

²¹ Jacques-Olivier Matthey, *Henry Brandt pionnier du « nouveau cinéma suisse »*, Mémoire de licence, Université de Neuchâtel (Section d'histoire) et Université de Lausanne (Section d'histoire et esthétique du cinéma), 2003.

²² L'écriture de ce mémoire a évolué parallèlement au travail de numérisation du fonds. Un disque dur mis à été mis à notre disposition par Olivier Lugon, en sa qualité de commissaire scientifique de l'exposition *Henry Brandt, cinéaste et photographe*, et a ainsi bénéficié de plusieurs mises à jour dont la dernière remonte au mois d'avril 2021. Les cotes utilisées dans ce mémoire relatives au fonds Henry Brandt sont celles établies par Christophe Brandt dans le cadre de son travail à l'ISCP. Comme le fonds a été récemment déposé au MahN, il fait actuellement l'objet d'une réorganisation.

tournages présentes sur plus de 200 planches contact ainsi que leur index réalisé par Brandt en 1987.²³

Dans un second temps, s'intéressant à trois objets médiatiques différents, un film de long métrage documentaire, un livre photographique et une série diffusée à la télévision, notre étude se doit de mobiliser des recherches académiques dédiées à ces diverses déclinaisons médiatiques et leurs interactions, inscrites dans divers champs de l'Histoire culturelle suisse, soit l'Histoire du cinéma, l'Histoire de la radio et de la télévision et l'Histoire du livre de photographie.

Dans cette optique, nous nous appuyons notamment sur l'ouvrage collectif *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896 - 1964*, rédigé par des historien·ne·s du cinéma et spécialistes du film de commande, Yvonne Zimmerman, professeure à l'Université de Marburg, Pierre-Emmanuel Jaques, maître d'enseignement à l'Université de Lausanne, et Anita Gertiser, chargée de cours à la Fachhochschule Nordwestschweiz.²⁴ Parce qu'il propose d'étudier tout un pan inexploré de la production cinématographique suisse, les « Gebrauchsfilme » (films utilitaires), considérés davantage par le prisme de leur « *Aufführungsereignis* » (littéralement « événement de représentation » ou cadre de projection) que par une considération purement esthétique, cet ouvrage constitue un outil précieux pour l'histoire du film documentaire suisse.²⁵ Débutant là où s'arrête précisément cette étude, soit à partir de la mise en pratique de la Loi sur le cinéma de 1962 et des prémices du Nouveau cinéma suisse, ce mémoire va tenter de redéployer les outils d'analyse de *Schaufenster Schweiz* et de les étendre à la diffusion et la distribution de *Voyage chez les vivants*, ceci afin de mettre au jour la pluralité des usages et contextes de projection du long métrage pour questionner son inscription dans la catégorie du film de commande.²⁶ Puis, pour ce qui touche à la question de la politique fédérale d'aide au cinéma, mais aussi de la place du réalisateur suisse dans le contexte des années 1960 et l'émergence du cinéma d'auteur, ce mémoire peut également compter sur les précieux apports du sociologue Olivier Moeschler. Ainsi, nous ne pourrions faire l'économie de ses travaux dévoilant l'évolution du cinéma en Suisse et attachant une attention particulière à révéler les interactions entre les acteur·trice·s de cette filière et le

²³ Les planches contacts et leur index se trouvent dans le dossier suivant : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_TIRAGES_BOITES_CONTACTS_CONSULT.

²⁴ Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jacques et Anita Gertiser, *Schaufenster Schweiz : dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zurich : Limmat Verlag, 2011.

²⁵ Yvonne Zimmermann, « Neue Impulse in der Dokumentarfilmforschung : Einleitung », in Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jacques et Anita Gertiser (dir.), *Schaufenster Schweiz...*, op. cit., p. 17.

²⁶ *Ibid.*, pp. 15-16.

dispositif étatique d'aide au cinéma. Ces thématiques sont développées dans sa thèse de doctorat, *Cinéastes indépendants, politique fédérale du cinéma et co-production du 'Nouveau cinéma suisse', 1963-1970* et au sein d'un ouvrage en partie tiré de cette thèse, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action*.²⁷

Retraçant l'entrée d'Henry Brandt dans les structures de la Télévision suisse romande, ce mémoire profite d'un vaste projet d'étude sur l'histoire du service public radiodiffusé helvétique qui a produit trois ouvrages collectifs et fait figure de référence dans le domaine : *La radio et la télévision en Suisse, histoire de la Société suisse de radiodiffusion SSR*. Dans le cadre de notre étude, nous nous sommes naturellement tournés vers le second qui couvre la période de 1958 à 1982. Dirigé par Théo Mäusli et Andreas Steigmeier, cet opus aborde la SSR par le prisme de l'histoire des programmes et des interactions entre l'institution et la société.²⁸ Outre ce précieux apport, nous avons également mobilisé les recherches publiées en ligne dans le cadre du projet *Au-delà du service public : pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*. Codirigé par Anne-Katrin Weber, chercheuse FNS spécialiste de l'archéologie des médias, et François Vallotton, professeur et historien à l'Université de Lausanne, ce projet FNS regroupe plus de 400 billets de blog ainsi qu'une trentaine d'articles et cherche par une approche transmédiate à « décloisonner l'histoire de la télévision » en abordant notamment les circulations entre ce média et le cinéma.²⁹ La série *Chronique de la planète bleue*, objet télévisuel dont les images ont été produites dans le contexte du tournage d'un long métrage, présente des liens indissociables avec le médium cinématographique et détermine une collaboration singulière d'un cinéaste avec la Télévision romande. À ce titre, plusieurs articles nous ont été d'une aide précieuse, car ils traitent justement d'interpénétrations analogues. Citons en particulier la série d'articles rédigés à l'occasion du cinquantième de l'émission *Temps Présent*, dont les troisièmes et quatrièmes rédigés par Jean-Jacques Lagrange, ainsi que *Les réalisateurs face à la TSR dans les années 1970* de la doctorante Roxanne Gray.³⁰

²⁷ Olivier Moeschler, *Cinéastes indépendants, politique fédérale du cinéma et co-production du « Nouveau cinéma suisse », 1963-1970. Contribution à une sociologie de l'innovation artistique*, Université de Lausanne, thèse de doctorat, 2008 et Olivier Moeschler, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action ...*, op. cit.

²⁸ Theo Mäusli et Adnreas Steigmeier (dir.), *La radio et la télévision en Suisse, Histoire de la Société Suisse de Radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden : hier + jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte GmbH, 2006.

²⁹ Anne-Katrin Weber et François Vallotton, « Le dernier billet. A bientôt ! », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, 24 septembre 2021. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/>. Consulté le 20.10.2021.

³⁰ Jean-Jacques Lagrange, « 50 ans de Temps présent (III). ` La saga des magazines d'information à la TSR/RTS 1958-2019 : Temps présent ` », *Au-delà du service public...*, juin 2019. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iv/>. Consulté le 9.12.2020, Jean-Jacques Lagrange, « 50 ans de Temps présent (IV). « La saga des magazines d'information à la TSR/RTS 1958-2019 : Continents sans Visa » », *Au-delà du*

Parce qu'elle questionne l'avènement d'un ouvrage photographique, cette étude s'inspire de la démarche initiée par la Fondation suisse de la photographie et qui, sous la houlette de Martin Gasser, Sabine Münzenmeier et Peter Pfrunder, a publié en 2012 un imposant recueil, *Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours : une autre histoire de la photographie*.³¹ Ainsi, alors que notre cas d'étude est centré sur une maison d'édition à fort tirage visant un large public, cet ouvrage se propose d'étudier une « autre histoire » du livre photographique, pas seulement déterminée par la seule qualité artistique et qui « s'intéresse moins aux individualités exceptionnelles et davantage à l'interaction entre les créateurs photographiques, les éditeurs, les graphistes et les imprimeurs. Une histoire dont la toile de fond est constituée par le marché du livre, qui obéit aussi aux lois économiques ».³² Aussi, suivant l'implantation des éditions Mondo, ce mémoire propose d'apporter une modeste contribution à l'histoire de l'édition photographique à Lausanne. Cette dernière a profité des travaux du professeur Olivier Lugon, professeur et historien à l'Université de Lausanne, notamment au travers d'une exposition virtuelle, *Photo d'encre. Le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975* au sein de laquelle sont analysés une quarantaine d'ouvrages. Considérant le livre de photographie comme « une création éminemment collective », Olivier Lugon, et avec lui une dizaine de chercheur·euse·s, se sont également intéressés aux interactions entre leur objet d'étude et d'autres médias, dont le cinéma.³³

Enfin, comme le contexte de production de notre objet est également influencé par les structures internationales de l'OMS, il s'agit, en sortant du cadre de l'Histoire culturelle suisse, de mettre à profit une littérature spécifiquement dédiée à l'analyse de cette institution. Cependant, aucune étude ne s'est à ce jour penchée sur les productions audiovisuelles de l'Organisation si bien que nous devons principalement nous contenter d'un ouvrage indépendant s'attachant à décrire sa structure et ses moyens d'action ; *L'Organisation mondiale de la Santé* d'Yves Beigbeder.³⁴ Cette publication forme un excellent outil pour replacer nos

service public..., mai 2019. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iii/>. Consulté le 9.12.2020 et Roxanne Gray, « Les réalisateurs face à la TSR dans les années 1970 – Au-delà du service public. Le projet d'émission Périscopes (1976-1977) », *Au-delà du service public...*, septembre 2018. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/les-realisateur-face-a-la-tsr-dans-les-annees-1970/>, consulté le 06.12.2020.

³¹ Martin Gasser, Sabine Münzenmeier et Peter Pfrunder (dir.), *Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, Winterthur : Fotostiftung Schweiz et Baden : Lars Müller Publishers, 2012.

³² Peter Pfrunder, « Réapprendre à lire. Une autre histoire de la photographie suisse », in Martin Gasser, Sabine Münzenmeier et Peter Pfrunder (dir.), *Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, traduction de Till Zimmermann, Winterthur : Fotostiftung Schweiz et Baden : Lars Müller Publishers, 2012, p. 579.

³³ Olivier Lugon, *Photo d'encre. Le livre photographique à Lausanne, 1945-1975*. URL : https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/LIVRE_PHOTO/INDEX.HTM. Consulté le 15.12.2020.

³⁴ Yves Beigbeder, *L'Organisation mondiale de la Santé*, Paris : Presses universitaires de France, 1995.

résultats, issus entre autres de l'analyse des Archives de l'OMS, dans le contexte de la politique sanitaire mondiale de cette institution.

1.4. Commémorations du centenaire d'Henry Brandt

Ce mémoire de Master s'inscrit dans le cadre de mes études en Histoire contemporaine et en Histoire et esthétique du cinéma à l'Université de Lausanne. Son origine remonte à ma participation durant le semestre d'automne 2019 au séminaire « Henry Brandt : photographie, cinéma, télévision ». Ce cours, donné par Olivier Lugon et Pierre-Emmanuel Jaques, m'a permis de découvrir la figure d'Henry Brandt et ses multiples réalisations. À la fin du séminaire, les professeurs ont proposé aux élèves d'intégrer un stage au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel en prévision d'une exposition rétrospective sur Henry Brandt. Avec Gabrielle Duboux, qui a également suivi ce cours et occupe actuellement la fonction de doctorante et assistante diplômée au Centre des sciences historiques et de la culture de l'Université de Lausanne, nous avons saisi cette incroyable opportunité de collaborer à la mise en œuvre d'une exposition sous la supervision de la codirectrice du musée, Madame Chantal Lafontant-Vallotton. Durant 17 mois, de juillet 2020 à novembre 2021, nous avons ainsi travaillé, entre autres, à la rédaction de plusieurs notices sur les réalisations d'Henry Brandt ainsi qu'à la création d'un registre Excel compilant plus de 600 artefacts de natures variées : tirages, diapositives, cartons promotionnels, affiches, maquettes, plans, lettres, caméras ou livres photographiques, sur la base duquel s'est basée la sélection de l'actuelle exposition.

Cette dernière, inaugurée le 13 novembre, se déroule jusqu'à la fin du mois de mai 2022 et s'attache à révéler les deux facettes de la carrière d'Henry Brandt, à la fois cinéaste et photographe. Aussi, cette exposition s'inscrit dans un vaste projet regroupant de nombreux partenaires. Conjointement avec le MahN, l'Université de Lausanne, la Cinémathèque suisse, le Musée ethnographique de Neuchâtel, la RTS et le Département de l'audiovisuel de la bibliothèque de la Chaux-de-Fonds ont permis de mener à bien cette entreprise de revalorisation. Ainsi, en plus de l'exposition qui a débuté en novembre, d'autres événements se déploient durant cette année commémorative, notamment une rétrospective à la Cinémathèque suisse (17.11 – 31.12.2021), une exposition de photographies dans le parc du Musée ethnographique de Neuchâtel, *Mirage de l'objectif, l'invention des Nomades du soleil* (29.05.2021 – printemps 2022), ainsi que la production d'un coffret DVD et d'une publication de référence de plus de 340 pages, *Henry Brandt, cinéaste et photographe*.³⁵ Cet ouvrage collectif inédit, dirigé par Olivier Lugon et Pierre-Emmanuel Jaques, se déploie en deux temps. La première partie regroupe une série d'articles de fond abordant la riche carrière de Brandt par

³⁵ Toutes ces informations sont disponibles sur le site henrybrandt.ch spécialement créé pour l'occasion. URL : <https://henrybrandt.ch/>. Consulté le 18.12.2021.

l'entremise de plusieurs thématiques, soit le cinéma suisse et neuchâtelois, l'ethnographie ou les expositions des années 1960. La seconde partie offre quant à elle une vision d'ensemble sur la production médiatique de Brandt par des notices et des cahiers de planches.³⁶

³⁶ Olivier Lugon et Pierre Emmanuel Jaques, « Introduction », in Pierre Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brand : cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, p. 23.

1.5. État de la recherche sur les réalisations d'Henry Brandt

Avant l'avènement en 2021 de l'ouvrage collectif *Henry Brandt, cinéaste et photographes*, et mis à part une courte notice sur le film *Voyage chez les vivants* dans l'*Histoire du cinéma suisse 1966-2000* d'Hervé Dumont et Maria Tortajada, aucune étude n'a été consacrée au film, au livre ou à la série télévisée.³⁷ En fait, les travaux qui se sont penchés sur l'œuvre protéiforme de Brandt sont récents : outre quelques pages lui étant dévolues dans l'*Histoire du cinéma suisse* de Freddy Buache en 1974, il faut attendre le milieu des années 1990 pour voir apparaître des articles de revues entièrement dédiés à Brandt.³⁸

Au début de l'année 1995, trente ans après l'Exposition nationale de 1964, l'historien du cinéma Roland Cosandey publie un article dans la revue zurichoise *Ciné-Bulletin* intitulé « Expo 64 – c'était un garçon coiffé d'une casquette ».³⁹ Ainsi, c'est par son travail à l'Exposition nationale de 1964, et plus particulièrement au travers de l'image de son fils Christophe assis sur la banquette arrière de la voiture familiale dans le court de fiction *La course au bonheur*, que Brandt est abordé de son vivant au sein des études cinématographiques. Jusqu'à la fin des années 2000, et malgré une riche carrière s'étendant sur plus de trente années, c'est au travers de ce moment « Expo 64 » que se construisent la plupart des analyses au sujet de Brandt. Pour l'*Histoire du cinéma suisse*, le paradigme de l'Exposition 1964 est important principalement pour deux raisons. La première est inhérente à la manifestation, parce que cette Exposition nationale, la première en Suisse à faire un usage massif de l'audiovisuel, intègre la projection filmique au sein de dispositifs innovants.⁴⁰ Outre le parcours déambulatoire de *La Voie Suisse* et son avant-dernière œuvre, *La Suisse s'interroge*, plaçant les spectateur·trice·s face aux problématiques sociétales à grand renfort de projections multiécrans, citons le « Circarama », situé au coeur du pavillon des CFF, qui présentait aux visiteurs un monumental format panoramique sur 360 degrés.⁴¹ La seconde raison, en revanche, se situe en bordure de

³⁷ Pour la notice, voir : Jacques Mühlethaler, « Voyages chez les vivants » in : Hervé Dumont et Maria Tortajada (dir.), *Histoire du cinéma Suisse. 1966-2000*, tome 1, 2007, pp. 85-86.

³⁸ Les pages concernées dans le livre de Buache sont les suivantes : Freddy Buache, *Le cinéma suisse*, Lausanne : Éditions l'Age d'Homme, 1974, pp. 92-102.

³⁹ Roland Cosandey, « Expo 64 – c'était un garçon coiffé d'une casquette... », *Ciné-Bulletin*, n°231-232, 1-2/1995, pp. 27-28.

⁴⁰ Olivier Lugon, « Introduction », in Olivier Lugon et François Vallotton (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours et controverses*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, p. 323.

⁴¹ D'autres sections proposent des dispositifs audiovisuels tout aussi singuliers ; comme le Rotorama des PTT, le Globovision au sein du secteur des Entreprises suisses dans le monde, le Polivision de l'Office du tourisme ou les trois écrans au format large du pavillon de l'armée. Roland Cosandey, « Expo 64 – c'était un garçon coiffé d'une casquette... », *ibid.*, p. 28. Comme l'a démontré Olivier Lugon, ces nombreuses installations audiovisuelles sont autant de formes différentes de projections que ne peut englober à lui seul le médium cinématographique. Olivier

l'événement : des historien·e·s du cinéma, en premier rang desquels Jacques-Olivier Matthey et Alexandra Walther, ont émis l'hypothèse que les prémices de la collaboration de Brandt au sein de la manifestation se mêlaient aux origines du « Nouveau cinéma suisse ». ⁴² Quantitativement, la perspective « Expo 64 » est celle qui prévaut encore actuellement avec, depuis 2014, un regain d'intérêt suite au cinquantenaire de l'Exposition. Ces commémorations ont notamment donné lieu à un coffret DVD, comprenant les courts de *La Suisse s'interroge*, édité par la Cinémathèque suisse et la RTS ainsi qu'un riche ouvrage collectif, *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours controversés*, sous la direction de François Vallotton et Olivier Lugon. ⁴³ À ce jour, et outre les travaux précités, ce sont encore un mémoire, une monographie, et de nombreux articles qui abordent le cinéaste chaux-de-fonnier par ce moment particulier de sa carrière. ⁴⁴

Outre de brèves, mais riches notices décrivant quelques-uns de ses films au sein du premier volume de *L'Histoire du cinéma suisse*, paru en 2007 et dirigé par Hervé Dumont et Maria Tortajada, ce n'est que récemment, au début des années 2010, que tout un autre pan de la carrière de Brandt a été mis au jour par la littérature scientifique. ⁴⁵ Dans la monumentale étude *Livres photographiques suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, rédigée sous l'égide de la Fondation suisse pour la photographie suisse (*Fotostiftung*), Matthias Christen, professeur en Histoire de l'art à l'Université de Bochum, analyse le contenu du livre photographique issu du film *Les nomades du soleil*. ⁴⁶ Ainsi, c'est par le biais de l'histoire de

Lugon, « L'exposition automatique : diaporama et électronique à l'Expo 64 », in Olivier Lugon et François Vallotton (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours et controversés*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, p. 367.

⁴²A ce sujet, voir : Jacques-Olivier Matthey, *op. cit.* et 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 URL : <http://1895.revues.org/2792>. Consulté le 06.12.2020. Nous reviendrons plus en avant sur ce point dans le sous-chap. 2.1.

⁴³Cet ouvrage aborde « l'objet Expo 64 » par une approche pluridisciplinaire mêlant histoire culturelle, histoire de l'architecture, histoire économique, histoire de l'art et du cinéma. Dans cette pluralité des approches, l'ensemble se propose d'interpréter l'Exposition de 1964 comme un médium. Voir : Olivier Lugon et François Vallotton, (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours et controversés*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014.

⁴⁴Pour un listing complet de ces occurrences, se référer au chapitre consacré de la bibliographie.

⁴⁵Dans *L'Histoire du cinéma suisse*, les films en question sont les suivants : *Les Nomades du soleil*, *Quand nous étions petits enfants*, *Voyage chez les vivants* et *Nous étions les rois du monde*. Voir : Hervé Dumont et Maria Tortajada (dir.), *Histoire du cinéma Suisse. 1966-2000*, tome 1, Lausanne : Hauterive, 2007. Notons également la récente parution du second tome de *Neuchâtel, un canton en images*, rédigé par Aude Joseph, l'actuelle responsable des archives audiovisuelles du canton de Neuchâtel, et avec l'assistance de Roland Cosandey. Cet ouvrage apporte sous forme de notices un précieux éclairage à l'intégralité de la filmographie de Brandt des années 1950 et 1960. Voir : Aude Joseph, *Neuchâtel, un canton en images (1950-1970)*, Neuchâtel : Éditions Alphil, 2019, tome 2.

⁴⁶Matthias Christen, « *Nomades du soleil*, 1956 », in Martin Gasser, Sabine Münzenmaier et Peter Pfrunder (dir.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie - Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, Winterthur : Fotostiftung Schweiz, Baden : Lars Müller, 2012, pp. 196-203.

l'art et de l'étude de la photographie que le début de carrière de Brandt est abordée. À cela s'ajoute une entreprise de valorisation du patrimoine photographique neuchâtelois mené grâce au concours du Département audiovisuel de La Chaux-de-Fonds (DAV), de l'Institut suisse pour la Conservation de la Photographie (ISCP), de l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel et du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Sous le commissariat de Chantal Lafontant-Vallotton, ces divers·e·s acteur·trice·s permettent l'avènement en 2017 de l'exposition *Transitions. La photographie dans le canton de Neuchâtel 1840-1970*. Dans la publication de l'exposition, Régine Bonnefoit, professeur en histoire de l'art contemporain et de muséologie à l'Université de Neuchâtel, signe un article sur la vision photographique de Brandt sur les Peuls du Niger.⁴⁷ Si toutes ces études mettent principalement l'accent sur le livre photographique publié par la Guilde du livre, Faye Corthésy, assistante diplômée en études cinématographiques à l'Université de Lausanne, propose une analyse basée sur la composante multimédia des *Nomades du soleil*, considéré comme « un projet à la croisée des médias ».⁴⁸ Dans son article publié dans la revue *Décadrage*, l'historienne du cinéma s'attache à faire la lumière à la fois sur l'expédition ethnographique, le film et le livre éponymes, mais également un feuilleton publié dans *L'Impartial* et une série d'enregistrements sonores et un reportage radiophonique.⁴⁹ Cette perspective large qui s'intéresse non pas seulement à un objet, mais à l'ensemble des déclinaisons médiatiques et leurs circulations est analogue à celle que nous aimerions emprunter et développer au sein de ce mémoire.

⁴⁷ Régine Bonnefoit, « Le regard de Henry Brandt sur les Peuls Wodaabe “le plus beau peuple du monde” », in Jean-Christophe Blaser et Chantal Lafontant-Vallotton (dir.), *Transitions. La photographie dans le Canton de Neuchâtel, 1840-1970*, Neuchâtel, Alphil, 2017, p. 91-97.

⁴⁸ Faye Corthésy, « *Les Nomades du soleil* : un projet ethnographique à la croisée des médias », *Décadrages*, n° 25, automne 2013, pp. 82-92. URL : <https://www.decadrages.ch/les-nomades-du-soleil-d-henry-brandt-un-projet-ethnographique-la-croisee-des-medias>. Consulté le 06.12.2020.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 88.

1.6. Corpus de sources

Cet objet de recherche singulier, par son ampleur et sa durée, a laissé de nombreuses traces dans une multitude de fonds d'archives. La recherche a mobilisé un grand nombre de documents disséminés dans toute la Suisse et même en France voisine. Pour ce qui est des sources non publiées, il y a principalement trois fonds d'archives.

Premièrement, les trois demandes d'aides à la production et les demandes de prime à la qualité sont intégralement disponibles aux Archives fédérales, à Berne. Ensemble, elles compilent plus de 300 pages de descriptions de film et de plan de financement ainsi que de nombreux échanges épistolaires entre les partenaires du projet et les autorités incarnées principalement par la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur. Les dossiers concernés permettent ainsi d'apporter des informations cruciales dans le développement du projet, l'avancée de la récolte des fonds et surtout son évaluation par le dispositif étatique d'aide au cinéma.

Ensuite, il faut mentionner l'importance de l'Institut suisse pour la Conservation de la Photographie (ISCP), à Neuchâtel. Créé et dirigé par Christophe Brandt, le fils d'Henry Brandt, cet organisme aujourd'hui disparu a compilé et numérisé la majeure partie de l'œuvre photographique du cinéaste qui s'incarne sous des formes variées : diapositives, planches contact, tirages d'époque ou rééditions. Ces phototypes sont autant professionnels qu'issus de la vie privée du cinéaste. Concernant spécifiquement les objets *Voyage chez les vivants*, *L'Aventure des Hommes* et *Chronique de la planète bleue*, ce fonds représente plusieurs milliers d'occurrences. En plus des nombreuses sources iconographiques, le fonds Henry Brandt recèle de précieux documents écrits non publiés comme l'échange de lettres entre Pierre Gascar et Henry Brandt et de nombreux états des commentaires du film et de la série. Ainsi constitué, le fonds Henry Brandt a été légué en 2021 au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel qui poursuit un travail de numérisation, de restauration et de valorisation.

Les Archives de l'Organisation mondiale de la Santé à Genève regroupent pour leur part quatre dossiers liés à leur collaboration avec Brandt. Indexé sous l'appellation « MEDIA – FMNGT – 20THB », qui rappelle l'origine du projet en tant que film anniversaire, ce fonds permet d'appréhender la collaboration entre Henry Brandt et la Division de l'information durant les étapes de financement, de tournage et de distribution, sur la période 1965-1973. Grâce à une multitude de notes internes et d'échanges épistolaires, cette ressource nous donne l'occasion de retracer la longue collaboration entre Brandt et l'Organisation et fournit de précieuses

informations quant à la collaboration avec le distributeur Idéal Film. Bien que l'accès à ces archives soit restreint aux seuls membres de l'institution depuis le début de la pandémie de COVID-19, nous avons heureusement pu compter sur l'envoi d'une centaine de photographies de la part du professeur Olivier Lugon qui a pu se rendre sur place avant que l'institution ne soit fermée aux visiteurs.

En sus de ces trois principaux lieux d'archivage se trouvent d'autres fonds de moindre envergure, mais dont l'importance n'est pas à négliger. Parmi eux, nous avons un fonds consacré au producteur Hans Heinrich Egger aux Archives sociales de Zurich. Cette ressource offre plusieurs versions de scripts dont les plus anciennes remontent au mois de novembre 1963 et permet de retracer l'origine de la première demande d'aide à la production. Ce centre d'archives étant également fermé, nous avons tout de même pu obtenir des scans par l'intermédiaire de Monsieur Vassil Vassilev, chef de la section « utilisation ». Puis, les archives de la maison Nestlé offrent une dizaine de pages sur la période de collaboration entre Brandt et les éditions Mondo, principalement des statistiques de vente, ainsi que des documents comptables, soit les récapitulatifs des coûts de production du livre *L'Aventure des Hommes*, mais également ceux d'autres publications. Ces quelques documents valent par leur qualité plus que par leur quantité et offrent de précieuses informations sur la genèse du livre illustré. Ils nous ont été généreusement fournis sous une forme numérisée par l'archiviste de la maison Nestlé, Madame Lysiane Lavanchy, qui nous a également transmis par mail de nombreuses informations sur les éditions Mondo. Les Archives cantonales vaudoises, à Lausanne, nous ont permis avec quelques documents tapuscrits de mettre au jour une tentative de distribution du film de Brandt dans les écoles via la Conférence des chefs des départements de l'instruction publique. C'est également au sein des Archives cantonales que, sur les conseils avisés de Gabrielle Duboux, un précieux document issu du fonds Marius Décombaz relatif à une séance du Conseil d'administration de Télévision Rencontre nous a permis d'analyser une tentative de collaboration entre Brandt et cette entreprise. Signalons également l'apport de la Bibliothèque de la ville de Besançon et de sa conservatrice, Madame Anne Verdure-Mary, qui, en plus de nous avoir permis d'entrer en contact avec Jean-Pierre Fournier, nous a envoyé les scans de plusieurs lettres rédigées par Pierre Gascar.

Outre les œuvres en question (le film, le livre illustré et la série TV tirés des voyages), les sources publiées sont pour leur part principalement issues de la presse. L'Argus international de la presse, transmis sous forme numérisée par l'ISCP, permet de retracer la couverture médiatique du projet, depuis le lancement de la Communauté nationale d'investissement en

1965 jusqu'à la sortie des épisodes *Der Stern des Menschen* en 1974, et compte plus de 790 entrées. Les sites d'archives des titres de presses numérisés, soit scriptorium.ch, lexpressarchives.ch et e-newspaperarchives.ch, ont toutefois été utilisés en priorité au vu de l'absence des numéros de page sur nombre des numérisations de l'Argus. La bonne couverture médiatique a également permis d'exploiter plusieurs émissions télévisées et radiophoniques sur le sujet. Ces dernières sont disponibles, et sous certaines conditions d'accès, via le portail des Archives numérisées de la RTS. L'accès y est en effet restreint et nécessite la création d'un compte au Service Données et Archives. Enfin, de nombreux numéros de la publication officielle de l'OMS, *Santé du monde*, ont pu être consultés et photographiés lors d'un passage à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel.

2. Les étapes d'un projet protéiforme au long cours

2.1. Trouver les fonds nécessaires. La genèse et le financement du projet (1964-1965)

L'émergence de cet objet d'étude se situe à la croisée d'événements marquants dans le paysage médiatique et culturel helvétique. Il découle de l'expérience de Brandt à l'Exposition nationale de 1964 et d'un projet de film documentaire du Syndicat des travailleurs suisses du film, branche du VPOD. À 43 ans, le cinéaste neuchâtelois connaît un succès certain et une aura débordant même les frontières helvétiques. Reconnu dans le paysage médiatique suisse, il s'agit pour Henry Brandt, en prenant comme base un exposé de film du Syndicat, d'étendre les thèmes traités durant l'Expo à l'ensemble du globe, d'offrir une version mondiale et holistique de ses cinq courts métrages : *La Suisse est belle*, *Problèmes*, *La Course au bonheur*, *Croissance* et *Ton Pays est dans le monde*. Limité en expression par le format de la projection au sein de la Voie suisse et ses mandataires, Brandt souhaite saisir l'opportunité d'élargir le thème de son projet et de signer un film libre. La recherche de financement débute avec la première proposition de partenariat durant la période de l'Exposition à l'été 1964 et se termine avec la signature du contrat de l'OMS en décembre 1965, entérinant la longue et considérable recherche de fonds nécessaire à son élaboration. Entre ces deux jalons, pas moins de trois demandes d'aide à la production sont déposées à la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur et le soutien de nombreux acteurs dont la Communauté nationale d'investissement, association singulière initialement créée afin de donner aux secteurs défavorisés du pays de plus larges moyens par la souscription populaire.⁵⁰ Car les débuts de ce projet, dont le financement débute moins de deux ans après la mise en application de la première Loi fédérale sur le cinéma, surviennent durant un questionnement sur l'implication étatique dans un cinéma national en plein bouleversement. De fait, la Loi sur le cinéma et la Communauté portent en elles les espoirs d'émergence d'une production cinématographique bénéficiant de plus larges moyens et délivrée de l'influence des commanditaires.

2.1.1. Henry Brandt, le cinéaste prolifique de l'Expo 64

Au début des années 1960, alors que le cinéma vient tout juste d'entrer dans la Constitution et qu'il s'apprête à investir le dispositif réflexif de l'Exposition nationale, Brandt est déjà un

⁵⁰ B. Galland, « Hier le Comité Directeur de l'Expo à pris une décision sensationnelle », *Feuille d'avis de Lausanne*, 24-25 janvier 1964, p. 5.

réalisateur expérimenté, auteur de plusieurs films remarquables.⁵¹ Entre avril 1956 et octobre 1957, il tourne au Congo pour le compte du Roi des Belges Léopold III et la Fondation internationale scientifique (FIS) les parties ethnographiques des *Seigneurs de la forêt*.⁵² Lors de sa sortie en 1958, ce documentaire distribué par la 20th Century Fox est projeté en France, en Belgique et en Suisse. Entre août et octobre 1959, il réalise pour le compte des Missions de Paris le film *Madagascar au bout du monde*.⁵³ Présenté en 1960, ce film rencontre un franc succès dans les salles paroissiales de Suisse romande. Peu de temps après, Brandt réalise à la demande de la Société pédagogique neuchâteloise son premier long métrage en Suisse avec *Quand nous étions petits enfants*, journal de bord d'un enseignant de la Brévine. Malgré une diffusion en salle limitée par son format 16 [mm], ce documentaire remporte en 1961 une Voile d'argent au Festival international de Locarno et gagne le Premier prix du Fonds suisse en faveur du film culturel.⁵⁴

Si Brandt peut se targuer d'être l'un des réalisateurs suisses les plus reconnus en ce début de décennie, il porte toutefois un regard critique sur ses conditions de travail. Au début de l'année 1962, alors que se profile l'Exposition nationale à Lausanne, il propose une lettre co-signée avec deux autres réalisateurs, Alain Tanner et Claude Goretta, à l'attention de la direction de l'Exposition.⁵⁵ Cette lettre, intitulée « Projet de film pour l'Exposition nationale

⁵¹ Le 6 juillet 1958, le peuple accepte à 61,3% l'ajout de l'article 27ter dans la Constitution fédérale. Ce *Filmartikel* fait véritablement entrer le 7^{ème} art dans la Constitution et ouvre la voie à une politique fédérale du cinéma par la législation. Pour Freddy Buache, si le cinéma n'est pas dans la Constitution, il « n'existe » pas aux yeux des autorités. Freddy Buache, « Années soixante-dix : la guerre-froide », In : Maria Tortajada et François Albera (dir.), *Cinéma suisse : nouvelles approches*, Lausanne : Payot, 2000, p. 127.

⁵² J.M. Nussbaum, « Une heure avec un jeune cinéaste chaud-de-fonnier », *L'Impartial*, vendredi 13 février 1959, p. 13.

⁵³ P. Glardon, « Madagascar au bout du monde. Le cinéaste Henry Brandt », *Ralliement*, janvier 1961, p. 4.

⁵⁴ Alexandra Walther, « Aux racines du "nouveau cinéma suisse" ?... », *art. cit.* URL : <http://1895.revues.org/2792>. Consulté le 06.12.2020.

⁵⁵ Alain Tanner est né en 1929 à Genève. Après des études en économie, il vit un temps à Londres avec Claude Goretta où ils tournent *Nice Time* (1957), un court-métrage de 19 minutes dans la veine du *Free Cinema* anglais. A partir de 1964, il collabore régulièrement à la TSR créé en 1968 le Groupe 5 avec Goretta, Jean-Jacques Lagrange (1929 -), Jean-Louis Roy (1938 – 2020) et Michel Soutter (1932 – 1991). C'est par la coproduction avec la TSR qu'il réalise plusieurs longs-métrages, dont *Charles mort ou vif* (1969) et *La Salamandre* (1971). Claude Goretta est né en 1929 au Petit-Saconnex. Durant ses études, il fonde en ciné-club avec Alain Tanner. De retour de son séjour londonien, il débute une carrière à la TSR. Au sein du Groupe 5, il réalise plusieurs longs-métrages, dont *Le Fou* (1970) et *L'Invitation* (1973). L'Exposition de 1964 est gérée par : le Comité d'organisation (avec à sa tête le Comité directeur), qui « a pour tâche de se prononcer sur les principales composantes de l'Expo : son architecture, ses dimensions, les moyens de transports et les aménagements attenants, de même que le choix des exposants » ; la Direction, qui « a à sa charge la réalisation, l'exploitation et la liquidation de l'Exposition » ; la Haute Commission, « organe suprême ayant un droit de regard sur toutes les décisions ». Voir : Yanniss, Papadaniél, « La société en vitrine : le cas de l'Exposition nationale suisse de Lausanne », *A contrario*, vol. 2, no. 1, 2004, p. 70. Contrairement aux autres secteurs de la manifestation auxquels on a délégué un architecte et un graphiste pour diriger leur élaboration, *La Voie Suisse*, secteur central dans lequel se trouvent les 5 courts-métrages de Brandt, est directement administrée par la direction de la manifestation.

1964 », plaide pour que les trois cinéastes participent à la manifestation, mais aussi pour qu'il puisse advenir en Suisse une politique favorable à la libre création cinématographique.

Le cinéma, en Suisse, ne pourra guère progresser si on le confine dans les limites du film d'information, qu'il soit publicitaire, touristique ou industriel. Il est entendu que des films de ce genre ont leur raison d'être, qu'ils répondent à des nécessités bien déterminées. [...] Il est temps de dépasser ce stade, de donner au cinéma sa liberté et son autonomie en tant qu'art, de donner aux cinéastes authentiques le statut d'artistes qu'ils sont en droit de revendiquer, au même titre qu'un peintre, un écrivain ou un musicien.⁵⁶

Afin de « dépasser ce stade », les trois réalisateurs placent leurs espoirs dans la Loi sur le cinéma. Par le système de subventions et des primes qu'elle aménage, la Loi du 28 septembre 1962 sur le cinéma permet à de nombreux cinéastes d'espérer un financement de leur projet en marge du mode de la commande.⁵⁷ Ces mesures prévoient d'apporter une aide étatique autant aux grosses maisons de production qu'aux réalisateur·trice·s et portent en elles les espoirs de l'émergence en Suisse d'un cinéma indépendant. Au cœur de la nouvelle politique cinématographique des autorités se trouve la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur (DFI), dirigée par l'ancien producteur de la Praesens-Film Oscar Düby, la Commission fédérale du cinéma, regroupant des personnalités des milieux économiques, culturels et juridiques, et des comités d'experts chargés de statuer sur les demandes « d'aides à la production », pour les documentaires uniquement et jusqu'à 50'000 CHF, et de « primes à la qualité » pouvant atteindre les 100'000 CHF.⁵⁸ En créant à la fin de l'année 1962 l'Association

⁵⁶ Citation tirée de : Alexandra Walther, « Aux racines du “nouveau cinéma suisse” ? ... », *art. cit.* La lettre en question se trouve aux Archives fédérales : Berne, Archives fédérales, fonds Expo 64, JII.10,1000/1212 - Alain Tanner, Henry Brandt et Claude Goretta, « Projet de film pour l'Exposition nationale de 1964 », [s.d.], p. 1.

⁵⁷ Comme la prouve la carrière de Brandt, le commanditaire peut être incarné par de nombreuses entités : des sociétés humanitaires (la Croix-Rouge suisse avec *Pourquoi pas vous ?*), des industriels (la fabrique Ébauches SA avec *Les hommes de la montre*), des organismes religieux (les Missions protestantes avec *Madagascar au bout du monde*), des communautés publiques (la Loterie romande avec *La Chance des autres*). Si la liberté du réalisateur dépend de son commanditaire, il se doit de faire passer un message en sa faveur. Pour les commanditaires, ces films de « public relations » permettent de soigner leur image. Olivier Moeschler, sociologue et spécialiste du cinéma suisse, décrit en ces termes la situation de ce qu'il nomme le « réalisateur employé » : « A cette époque, le réalisateur n'est, en Suisse comme dans la plupart des pays d'ailleurs, qu'un simple employé des producteurs jouissant au plus d'une certaine marge de manœuvre en fonction de son degré de notoriété. Sa tâche est de `réaliser`, au sens propre du terme, un film établi selon un projet qui, piloté par le producteur, peut lui être totalement étranger ». Olivier Moeschler, « A quoi servent les cinéastes ? Le Nouveau cinéma suisse, l'État et l'invention de l'auteur de cinéma », in André Ducret (dir.), *A quoi servent les artistes ?*, Zurich : Seismo, 2011, pp. 113-114.

⁵⁸ Ces trois comités émettent un avis à l'att. du DFI et sont issus 1) directement de la Commission (Comité d'experts de la Commission), 2) de la fondation Pro Helvetia (Comité d'experts de Pro Helvetia) et 3) du DFI (Jury spécial pour les primes). Ce dernier comité ne participe pas à l'évaluation des aides à la production. Olivier Moeschler, *op. cit.*, p. 58. Oscar Düby est né en 1904 à Berne. Après un doctorat en droit en 1929, il devient chef du bureau de l'émigration durant la Guerre. Sa passion pour le cinéma l'amène diriger dès 1943 la société Praesens-Film avec laquelle il produit de nombreux films commerciaux. Il est chef de la Section cinéma entre 1962 et 1969 puis président de la Commission fédérale du cinéma.

suisse des réalisateurs de films (ASRF) aux côtés de Tanner, Goretta, Walter Marti, Herbert E. Meyer, François Bardet et Jean-Jacques Lagrange, Henry Brandt prend activement part à cette nouvelle politique.⁵⁹ Et pour cause, cette association milite pour affirmer le statut du réalisateur dans le paysage culturel helvétique et permet de représenter la profession au sein de la Commission fédérale.⁶⁰

À la suite de la démarche de Tanner, Goretta et Brandt pour intégrer l'Exposition nationale, seul ce dernier est finalement choisi par la direction. Habitué aux films de commande et bénéficiant d'une meilleure expérience que ses deux confrères, Brandt est aussi probablement vu comme moins politisé et donc potentiellement plus à même de suivre la ligne directrice de la manifestation qui désire conscientiser le public sans créer de polémique.⁶¹ Le résultat final, présenté pour la première fois au public avec l'inauguration de l'Exposition le 30 avril 1964, va durablement marquer le cinéma suisse. Durant les 6 mois de la manifestation, ce sont plusieurs millions de visiteurs qui découvrent les créations de Brandt au sein du secteur de *La Voie Suisse*, « épine dorsale » de la manifestation.⁶² Ses cinq courts métrages visent à rendre compte selon un parcours didactique des problématiques d'une société helvétique en pleine surchauffe économique : *La Suisse est belle*, aux allures de film de propagande, présente une vision idéalisée et stéréotypée de la Suisse. Puis, *Problèmes* rompt brutalement le charme en mettant le public face à l'explosion démographique, au vieillissement de la population ainsi qu'au sort des travailleurs saisonniers. La troisième séquence, *La course au bonheur*, celle qui a le plus marqué le public, dépeint par le biais de la fiction le quotidien d'une famille de « Suisses moyens » acquise aux principes matérialistes de la société de consommation. La quatrième partie, *Croissance*, use d'un innovant dispositif de trois écrans pour illustrer les problèmes accompagnant l'essor du début de la décennie : la pollution des eaux, de l'air et de la terre, l'amoncellement des déchets, la gestion chaotique du territoire et son impact sur le paysage. Enfin, en conclusion, Brandt propose d'étendre sa réflexion avec *Ton pays est dans le monde*, montage sur deux écrans d'images provenant principalement des actualités filmées Pathé.⁶³ Le but de ce court métrage est d'insuffler un sentiment de solidarité aux citoyens suisses dans un monde inégal et bipolarisé. Le montage et l'utilisation de deux écrans

⁵⁹ Alexandra Walther, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁰ Olivier Moeschler, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action...*, *op. cit.*, pp. 61-62. Alain Tanner représente les intérêts de l'Association à la Commission entre 1963 et 1969.

⁶¹ Alexandra Walther, *op. cit.*, pp. 38-39.

⁶² S'étalant de la Maladière aux pyramides de Vidy, *La Voie Suisse* se veut un dispositif réflexif qui interroge le public helvétique sur son passé, son présent et son futur.

⁶³ Berne, Archives fédérales, dossier « Voie Suisse », J2.10#1000/1212#984* - lettre de Paul Ruckstuhl à l'att. d'Oscar Düby, 11 mars 1964, 1 p.

permettent d'accentuer ce double sentiment en présentant dans un premier temps plusieurs types de sports et loisirs, différentes pratiques culturelles et spirituelles qui, bien que ne portant pas le même nom et prenant place dans des pays diamétralement éloignés, se ressemblent dans leur principe. Puis, il est fait état des contrastes entre les pays pauvres et les pays riches : la misère et la maladie des pays émergents côtoient l'opulence et la technologie des Occidentaux. Le film poursuit tambour battant sur les dangers de la guerre : la confrontation entre les deux blocs, la course aux armements et l'exode des populations. Aux images d'essais atomiques suivent celles des irradiés d'Hiroshima et son dôme de la bombe atomique, vestige de la catastrophe. Enfin, ce dernier volet de *La Suisse s'interroge* se clôt sur une note d'espoir avec des images de la conquête spatiale, la mission *Friendship 7* de l'astronaute John Glenn filmant la terre depuis l'espace, mises en parallèle avec des images d'enfants à l'école.

Pourtant, et malgré le succès de *La Suisse s'interroge*, la collaboration de Brandt au sein de l'Exposition ne se fait pas sans heurts et l'amène à reprendre les scénarios de ses cinq courts métrages à plusieurs reprises. Ces blocages proviennent du Comité directeur et de Hans Giger, délégué du Conseil fédéral à l'Exposition, qui font pression sur la Direction et amènent Brandt à lisser la rhétorique de ses films.⁶⁴ Au cours des 18 mois de préparation des scénarios, de nombreux thèmes sont passés à la trappe, car jugés trop délicats ou difficiles à réaliser. Ainsi sont évincées les problématiques de la délinquance juvénile, du divorce, du rejet des idées nouvelles, de la dépendance à l'alcool ou encore du difficile accès aux études pour les classes défavorisées.⁶⁵ Même si Brandt fait preuve d'une grande agilité dans la réalisation de cette œuvre, parvenant à l'imprégner de son style, il reste un artiste travaillant pour le compte de son commanditaire, l'Exposition nationale. Interviewé avec Alain Tanner au mois de février 1964 sur les ondes de la Radio suisse romande (RSR), Brandt fait état de son amertume relative aux conditions de travail de sa profession : « Nous pouvons faire des films de commande dans lesquels il y a moyen de s'exprimer un peu, mais enfin ce ne sont pas des films libres, ce ne sont pas les films que nous aimerions faire. »⁶⁶ Ce constat en dit long sur l'état d'esprit du cinéaste, à ce moment encore sous contrat avec l'Exposition. Pour les deux réalisateurs répondant aux questions du journaliste, le devenir d'un cinéma suisse libre repose avant tout sur l'efficacité à court terme de la nouvelle Loi sur le cinéma.

Le désir de s'affranchir de l'influence d'un commanditaire couplé au succès de ses courts métrages vont amener Brandt à entrer en relation avec des partenaires de nature assez

⁶⁴ Alexandra Walther, *op. cit.*, p. 97.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁶ Genève, Archives numérisées de la RTS - Émission radiophonique *Cinémagazine*, 12 février 1964.

différente pour monter un projet de film inspiré de sa dernière œuvre, *La Suisse s'interroge*. L'appui des autorités fédérales par l'octroi d'une aide à la production constitue pour Brandt la condition *sine qua non* à la bonne conduite de son projet : elle concourt à renforcer sa position de producteur vis-à-vis de ses partenaires et amène une part cruciale du financement. Habitué aux demandes de primes, le cinéaste chaux-de-fonnier va pour la première fois s'essayer à l'exercice de la demande d'aide antérieure au travail de réalisation en engageant son entreprise de production Les films Henry Brandt.⁶⁷ En s'imposant dans l'espace médiatique comme l'initiateur de son projet de film et en affirmant une continuité avec *La Suisse s'interroge*, le cinéaste neuchâtelois affirme son auctorialité. Ce projet est pour lui une tentative de rompre avec ses précédentes expériences professionnelles : plus de « mendicité » ni de film de « *public relation* ». ⁶⁸ Les trois dossiers de demandes déposés aux Archives fédérales constituent la source principale pour mettre au jour le financement du projet, son évolution et ses multiples intervenants.

2.1.2. Une première demande avec le Syndicat des travailleurs suisses du film

L'idée du premier projet présenté aux autorités fédérales en novembre 1964, intitulé « *Mensch in unserer Zeit* », provient en partie du Syndicat des travailleurs suisses du film (Syndikat der Schweizerischen Filmschaffenden), rattaché à la VPOD.⁶⁹ À sa tête, Hans Heinrich Egger, président de l'organisation de 1957 à 1971. Cet ancien monteur à la Praesens-Film est actif dans le développement du cinéma helvétique : membre de la Commission fédérale du cinéma entre 1962 et 1971, il dirige également la première formation cinématographique du pays à l'École des Arts et Métiers (Kunstgewerbeschule) de Zurich entre 1967 et 1969.⁷⁰ Près de six

⁶⁷ Comme avec d'autres films dont *Quand nous étions petits enfants* (1961), Brandt engage sa société *Les Films Henry Brandt*.

⁶⁸ Le terme de « mendicité » est utilisé par Brandt pour décrire le financement de *Quand nous étions petits enfants*. Voir : Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Le Cinéma et ses hommes*, 17 octobre 1964. En outre, le cinéaste décrit en 1965 la plupart de ses derniers films comme appartenant à la catégorie « public relation ». Voir : L.M., « Actuellement Henry Brandt est en train de réunir les fonds nécessaires à la réalisation de son prochain film », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 15 mai 1965, p. 17.

⁶⁹ Le Syndicat des travailleurs suisses du film est une branche cinéma aujourd'hui disparue du Schweizerischer Verband des Personals Öffentlicher Dienste (Syndicat suisse des services publics). Une courte notice sur le pionnier de la Télévision suisse romande Raymond A. Bech (1920-2015) mentionne que cette section se nommait à sa création en 1935 Association suisse des Techniciens et Artistes du Film (ASTAF) avant de prendre le nom qu'on lui connaît en 1948. Alessia Bottani, « Portrait de Raymond A. Bech (alias Raymond Barrat) », in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.), *La Collaboration UNIL + Cinémathèque Suisse*, février 2015. URL : <https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/projets/une-histoire-de-la-cinematheque-suisse/portraits/portrait-de-raymond-a-bech-alias-raymond-barrat/>. Consulté le 12.02.21.

⁷⁰ Informations tirées d'une courte notice sur le site des Schweizerische Sozialarchiv. [s.a.], « Egger, Hans Heinrich (1922 – 2011) », *Schweizerisches Sozialarchiv*, [s.d.]. URL : <https://www.findmittel.ch/archive/archNeu/Ar172.html>. Consulté le 12.02.2021.

mois avant le début de l'Exposition, en novembre 1963, il rédige dans le cadre de ses activités syndicales un premier embryon de script de quatre pages avec comme en-tête : « Dokumentarfilm : Mensch in der Zeit ». ⁷¹ Pensé comme une « Filmserie », un ensemble cohérent de plusieurs parties thématiques, ce projet documentaire se veut un moyen efficace de sensibiliser l'être humain aux défis du monde moderne, de présenter des perspectives d'avenir en s'appuyant sur les dernières connaissances scientifiques :

Damit der Mensch seine Zukunft gestalte, muss er seine Möglichkeiten und Grenzen neu ausmessen, um sie auszuschöpfen. Hierzu haben Biologie, Soziologie und wissenschaftliche Heilkunde Wesentliches auszusagen. Von ihrer Aussage wird das Bild des Menschen massgeblich bestimmt und korrigiert : Sie erforschen und zeigen die Möglichkeiten und Grenzen des Menschen, seine Leistungsfähigkeit und seine Anpassungsfähigkeit -sein Mass. Sie helfen ihm, mit seiner Welt fertig zu werden. ⁷²

Pour remplir cet objectif de conscientisation, quatre parties thématiques sont imaginées. La première, « Der Mensch bei der Entdeckung seiner selbst », met l'accent sur l'individu, une entité à la fois sociale et biologique inscrite dans son environnement. Puis vient « Der Mensch bei der Entdeckung seiner Bedrohung », qui énonce les dangers d'un monde et d'un mode de vie façonné par l'être humain. Ces dangers se nomment maladies cardiovasculaires, stress, accidents de la route et du travail, addictions, « die Krankheit[en] unserer Zeit ». ⁷³ En troisième lieu apparaît « Der Mensch vor den Problemen seines Fortschritts », qui se consacre pleinement à deux problématiques : le vieillissement de la population et les dangers de la mondialisation. L'auteur met ainsi en garde contre l'augmentation de pathologies liées à l'âge, mais soulève également le problème de la pénurie de logements adaptés aux seniors. Pour ce qui concerne les problèmes de la mondialisation, Egger pointe du doigt le raccourcissement des distances résultant des progrès en matière de transports et de communications. Ce phénomène aurait alors la fâcheuse tendance à exposer la Suisse aux maladies des pays émergents. Améliorer la situation sanitaire dans ces pays devient alors un moyen de se prévenir de ce danger, au prétexte que « ihnen zu helfen ist zu einer Form des Selbstschutzes geworden ». ⁷⁴ Enfin, la dernière partie, intitulée « Der Mensch bei der Entdeckung der ihm gemässen Lebensart », présente les aspects positifs et encourageants de la globalisation et des avantages qu'il pourrait y avoir pour les pays industrialisés à multiplier les contacts avec les autres pays, en se réappropriant

⁷¹ Ce document tapuscrit porte en haut de la première page l'indication manuscrite « Egger November 1963 » ainsi qu'un tampon « Syndikat der Schweizerischen Filmschaffenden ». Zurich, Schweizerisches Sozialarchiv, Ar 172.30.3 – Hans Heinrich Egger, « Dokumentarfilm : Mensch in der Zeit », novembre 1963, p. 1.

⁷² *Idem.*

⁷³ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 4.

notamment les rapports sociaux d'antan unissant les hommes au sein d'une « lebendige Gemeinschaft ».⁷⁵

Ce court texte de quatre pages est suivi à la fin du mois d'avril 1964 d'un dossier plus conséquent intitulé « Mensch in unserer Zeit ».⁷⁶ Ce « Konkretisierendes Exposé » est rédigé au nom de l'« Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden », association et groupe de travail créé le 10 février 1964 reprenant la structure hiérarchique et les membres de la direction du Syndicat. Si le titre et la division thématique sont un peu modifiés, le dossier de 20 pages préserve l'essence du premier jet qu'il développe plus avant dans un style d'écriture direct et didactique. Ainsi, nous retrouvons les mêmes parties que pour « Mensch in der Zeit », amputé du troisième volet, « Der Mensch vor den Problemen seines Fortschritts », dont les problématiques sont redistribuées au sein des autres sections.

Ce dossier présente un imposant prologue de huit pages mettant l'accent sur la singularité de l'être humain et la rapidité prodigieuse de son développement au cours de son histoire récente : ce dernier se prépare à conquérir l'espace, dispose d'un appareil productif de plus en plus perfectionné, et, pourtant, est confronté à des problèmes toujours croissants. L'automatisation de la société et l'évolution de la technique déshumanisent le travail et la vie sociale, l'exploitation des ressources peut conduire à leur tarissement et la standardisation des modes de consommation peut mener à la standardisation des individus. Ce propos décrit en quelque sorte la « rançon du progrès » ou l'aliénation découlant de la technologie. À ce stade de l'exposé, un constat apparaît :

Unüberwindbar scheinen die Probleme und Schwierigkeiten. Die Probleme erkennen ist jedoch bereits der entscheidende Schritt zu ihrer Bewältigung. Diese Bewältigung beginnt mit der Ueberwindung herkömmlicher Denkweisen und Konzepte. Dazu gehört umfassende Information über die heutige Realitäten : über ihre Gefahren, aber auch über ihre Möglichkeiten.⁷⁷

À nouveau, ce document insiste sur l'importance de conscientiser pour ouvrir la voie au dépassement des adversités. Loin de prendre une position technophobe, il milite pour une meilleure utilisation des pouvoirs issus de la science moderne. La suite de l'exposé, avec sa nouvelle tripartition donnant aux titres la constante « Der Mensch bei der Entdeckung... », déploie son argumentaire que l'on peut résumer ainsi : l'homme est un individu aux pouvoirs

⁷⁵ Zurich, Schweizerisches Sozialarchiv, Ar 172.30.3 – Hans Heinrich Egger, « Dokumentarfilm : Mensch in der Zeit », novembre 1963, p. 1.

⁷⁶ Le document comporte également ce sous-titre : « Konkretisierendes Exposé für einen Dokumentarfilm über die Situation des Menschen in der heutigen Zeit ». *Idem*.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 7.

et au destin singuliers et le monde qu'il a façonné est injuste et peut le conduire à sa propre perte. Toutefois, une résolution est possible, mais cette dernière nécessite une refonte complète des modes de pensée et davantage d'entraide.

Cet exposé semble constituer une version aboutie puisqu'on le retrouve à l'identique dans la première demande d'aide à la production pour le projet de film d'Henry Brandt. En revanche, le moment exact de la rencontre entre ce dernier et le Syndicat des travailleurs suisses du film reste difficile à déterminer. Les seules informations à ce sujet proviennent de Brandt, qui fait le récit de l'historique de son projet dans la seconde et la troisième demande, et nous permettent de situer la première prise de contact entre le mois de juin et la fin juillet 1964.⁷⁸ Cette collaboration avec le groupe de travail du Syndicat débute alors que l'Exposition bat son plein et que le cinéaste est tout juste rentré d'Afrique où il vient de tourner durant le mois de mai *Opération Banyarwanda*, un court métrage commandité par la Croix-Rouge sur les réfugiés rwandais.⁷⁹ Entre Brandt et le Syndicat, il n'y aurait vraisemblablement pas de véritable instigateur, mais plutôt une convergence des idées : alors que le cinéaste de l'Expo 64 cherche un partenaire pour faire un film sur les thèmes de *La Suisse s'interroge*, le Syndicat, avec à sa tête Hans Heinrich Egger, désire réaliser avec lui son projet « Mensch in unserer Zeit » dont l'origine remonte avant le début de la manifestation nationale.

Ensemble, ils envoient la première demande d'aide à la production à la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur durant le mois de novembre 1964. En sus de son exposé de 20 pages, le dossier comporte une lettre à l'intention de la Section cinéma, les statuts du groupe de travail du Syndicat, une version courte de l'exposé de quatre pages, un court texte de Brandt sur ses motivations, une page du Syndicat expliquant son choix de réalisateur, un descriptif du processus de production ainsi qu'un plan détaillé du budget. Conçu comme un ensemble de trois courts métrages de 30 minutes chacun, « Mensch in unserer Zeit » est devisé à un total de 320'000 CHF. Le « Budgetplan » prévoit l'utilisation du format de pellicule 35 [mm], majoritairement en noir et blanc, mais aussi en couleur, auquel s'ajoute l'achat d'images

⁷⁸ En effet, les informations données dans les deux demandes d'aides à la production ne se recoupent pas tout à fait. Ainsi, dans son « exposé du projet de film » daté de la fin du mois de janvier 1965, Brandt s'arrête brièvement sur la première proposition de film qu'il fait remonter à « six mois » en arrière, soit à la fin du mois de juillet 1964. Dans le second exposé, daté du mois de mars 1965, Brandt fait cette fois remonter la proposition du Syndicat plus tôt au mois de juin. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46, 2^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Exposé du projet de film », janvier 1965, p. 1 et 3^{ème} demande d'aide à la production - Henry Brandt, « Exposé projet de film », mars 1965, p. 1. Un article dans le journal *Coopération* du 26 juin 1965 reprend mot pour mot l'historique présent dans la troisième demande d'aide à la production. Voir : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, ARGUS_A01_p28 et P29 - Éric Descoedres, « Henry Brandt prépare un nouveau film », *Coopération*, 26 juin 1965, [s.p.].

⁷⁹ Genève, Musée international de la Croix Rouge – [s.a.], fiche du film « Opération Banyarwanda », [s.d.], p. 1.

d'actualités et des « Filme über unterentwickelte Länder » à hauteur de 20'000 CHF.⁸⁰ Aux descriptions minutieuses des dépenses suit un plan de financement pour le moins laconique : alors que les requérants demandent la somme importante de 150'000 CHF aux autorités fédérales, répartie habilement à raison de 50'000 CHF par court métrage, les 170'000 CHF restants sont simplement classés à la ligne « Restfinanzierung, von unserer Seite aufzubringen ».⁸¹

2.1.3. Un long métrage mêlant documentaire et fiction pour « crever le plafond » ?

C'est également à cette période que Brandt revient plus en avant sur sa façon de voir son avenir et celui du cinéma suisse. Alors qu'au mois de février 1964 il plaidait à la RSR pour qu'advienne « toute une école, toute une veine » de cinéastes, capable de « révéler la Suisse à elle-même », il précise sa réflexion au cours d'une interview à la Télévision Suisse romande. Ainsi, au mois d'octobre 1964, dans l'émission *Le cinéma et ses hommes*, lorsqu'on demande à Brandt s'il existe un espoir quant au devenir du cinéma suisse, ce dernier rétorque :

Oui, un espoir, quand même, mais en définitive fragile. Parce qu'il est de toute façon très personnel, cet espoir. Et je ne pense pas qu'il y ait dans ce pays une voie générale qui puisse être suivie par beaucoup de cinéastes à la fois. [...] Si le cinéma suisse s'en sort un jour, ce sera forcément parce qu'un ou deux cinéastes auront réussi à crever [le] plafond. C'est la seule solution. Donc la seule voix pour nous c'est de faire des films d'auteur.⁸²

En somme, Henry Brandt semble persuadé que le cinéma suisse ne pourra advenir qu'une fois qu'un réalisateur sera parvenu à se faire connaître largement et à l'international, ouvrant ainsi la voie à d'autres cinéastes. Si le fait que la nouvelle Loi sur le cinéma restreigne les aides à la production aux films documentaires est pour lui une « grosse erreur », brisant de nombreuses vocations, il prévoit néanmoins de « s'évader », de contourner les règles :

En utilisant la Loi, il n'y a qu'une méthode, c'est de faire du documentaire. Seulement, peut-être que la limite n'est pas très rigide entre le documentaire et la fiction. Peut-être qu'on peut, évidemment, c'est difficile, à moyen terme, faire un film qui soit un

⁸⁰ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 1^{ère} demande d'aide à la production - Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Provisorischer Budgetplan MENSCH IN UNSERER ZEIT », novembre 1964, p. 2.

⁸¹ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 1^{ère} demande d'aide à la production - Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Gesamtherstellungskosten », novembre 1964, p. 1.

⁸² Genève, Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Le cinéma et ses hommes*, 17 octobre 1964.

documentaire, mais qui soit quand même en partie de fiction ou qui recourt peut-être au son direct.⁸³

Selon ses déclarations, Brandt semble éprouver un attrait certain pour la fiction qu'il considère comme le lieu d'une plus grande liberté de création. Toutefois, il convient de rappeler que ce penchant pourrait être en partie motivé par Freddy Landry, critique de cinéma et ami de Brandt. Interviewé en 2003 dans le cadre du projet de mémoire de Jacques-Olivier Matthey, Landry confie qu'à ce stade embryonnaire du projet, il souhaitait investir dans un projet de film « dans la fiction » avec sa femme Micheline Françoise Yvonne Béguin, également journaliste. Ainsi, Landry aurait dans cette optique milité auprès de Brandt afin « de le pousser à faire de la fiction »⁸⁴.

Au moment où l'Exposition nationale s'appête à fermer ses portes, Brandt peut déjà mesurer le succès de sa collaboration dans la manifestation. La série de courts *La Suisse s'interroge* qui mêle justement les régimes du documentaire et de la fiction, avec *La course au bonheur*, fait forte impression auprès de la critique et du public.⁸⁵ Brandt est conscient qu'il tient là une formule à succès potentiellement adaptée aux contraintes de production helvétique et, encouragé par Landry, va tenter de l'introduire dans le projet « Mensch in unserer Zeit ». Ainsi, dans sa demande d'aide à la production, il fait allusion à la fiction sans la nommer directement :

Il me semble que ce film peut représenter, pour un cinéma suisse passablement sclérosé, une chance intéressante d'acquérir un certain rayonnement, à l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières. Un film est d'abord un spectacle. Et la première loi du

⁸³ Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Le cinéma et ses hommes*, 17 octobre 1964. Brandt a déjà à ce moment l'expérience du son direct, utilisé dans ses courts-métrages « La chance des autres » et « Pourquoi pas vous ? ». Le début des années 1960 est caractérisé par la montée en puissance de ce qui est alors nommé « cinéma-vérité ». Les partisans de ce cinéma voient l'utilisation d'une caméra légère (comme l'Éclair-Coutant 16 mm) et d'un dispositif de prise de son portable et synchrone (le Nagra III) comme un moyen d'apporter plus d'authenticité aux films. Ce déterminisme technologique a été depuis déconstruit par Séverine Graff, historienne du cinéma. Voir : Séverine, Graff, « L'influence des technologies dans l'émergence du "cinéma-vérité" : Stefan Kudelski et l'invention du magnétophone Nagra III », in Alain Boillat, Philipp Brunner et Barbara Flückiger (dir.), *KINO CH / CINÉMA CH. Réception, esthétique, histoire*, Marburg : Schüren, 2008, pp. 233 – 246.

⁸⁴ Jacques-Olivier Matthey, *op. cit.*, p. 96. Interrogé le 13 novembre 2010 dans le cadre du projet universitaire *Cinémémoire* dirigé par Maria Tortajada, Landry confirme qu'il voulait à cette période « absolument le [ndlr : Brandt] tirer vers la fiction ». Voir l'entretien, avec Freddy Landry mené par Marthe Porret et Laurence Gogniat, hébergé le site de l'UNIL. URL : https://www2.unil.ch/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Landry.pdf. Consulté le 27.03.21.

⁸⁵ Ce sont également les épreuves de tournage de ce court-métrage que Brandt va utiliser pour illustrer *La Suisse s'interroge* en dehors de l'Expo : invité en cette fin d'année 1964 aux Semaines d'études cinématographiques de Brunnen, une manifestation culturelle réunissant des délégués de tous les gymnases de Suisse qui débattent sur un thème à partir de projections de films, Brandt y présente des rushes de *La Course au bonheur*. Freddy Landry est à l'origine de cet événement : animateur de cette édition de la manifestation consacrée « à l'étude de quelques tendances du jeune cinéma », c'est en effet lui qui organise la rencontre entre Brandt et les étudiants. Genève, Archives numérisées de la RTS - émission radiophonique *Cinémagazine*, 6 octobre 1964.

spectacle est que le spectateur ne doit pas s'y ennuyer. Il faut donc qu'il oublie son siège. Je suis persuadé qu'un film de ce genre peut être un spectacle, c'est-à-dire qu'il peut être aussi passionnant qu'un bon « Spielfilm ». ⁸⁶

L'argumentaire déployé se rapproche du discours rapporté dans les médias et conditionne le succès du cinéma suisse à une forme de « spectacle » qui provoquerait chez le spectateur les mêmes sensations qu'un film de fiction. Parallèlement, et malgré le schéma établi par le Syndicat de trois courts métrages, Brandt plaide implicitement pour la forme du long métrage :

Avec « Mensch in unserer Zeit », il est question pour le moment de traiter cette matière en trois courts métrages. Mais j'ai la conviction que ces trois courts métrages doivent être conçus de telle manière qu'il soit possible de les réunir en un seul long métrage. ⁸⁷

En invoquant auprès des autorités fédérales la capacité d'un long métrage à toucher « un grand public » dans le circuit commercial, Brandt, qui a passé les trois dernières années à faire des courts de commande, concourt également à allonger son format d'expression. ⁸⁸ Bien que la demande d'aide à la production soit nouvelle pour lui, le cinéaste a déjà l'expérience de la négociation d'un film sur la base d'écrits avec son travail pour l'Expo 64 et ses 18 mois de pourparlers. Il sait par conséquent que si l'on peut « glisser beaucoup dans un film de commande », il doit être possible de jouer avec les limites de la demande d'aide. ⁸⁹ Car si les autorités fédérales ont un rôle important quant à savoir quel type de cinéma suisse va émerger, il n'en demeure pas moins que la dichotomie fiction/documentaire qu'elles instaurent n'est pas toujours opérante et appelle à la transgression. ⁹⁰

2.1.4. La seconde demande et le soutien de L'Institut de la vie

Au début du mois de décembre 1964, le Dr. Düby transmet à Egger le résultat des délibérations des comités quant à la demande d'aide. ⁹¹ Si ces derniers ont selon Düby bien apprécié les thématiques du projet, ils refusent d'allouer la somme en invoquant plusieurs motifs pratiques.

⁸⁶ Berne, archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 1^{ère} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Henry Brandt : Notes sur le projet de film MENSCH IN UNSERER ZEIT », 1964, p.1.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ Voici la production du cinéaste après *Quand nous étions petits enfants*, son dernier long-métrage d'alors, sorti en 1961 : *La Chance des autres* (1962), *pourquoi pas vous* (1963), *Les hommes de la montre* (1963), *La Suisse s'interroge* (1964) et *Opération Banyarwanda* (1964). Toutes ces œuvres sont des films de commande de moins de 30 minutes.

⁸⁹ Genève, Archives de la RTS - émission télévisée *Le cinéma et ses hommes*, 17 octobre 1964.

⁹⁰ Interrogé dans l'émission *Le cinéma et ses hommes*, Oscar Düby décrit la vision du cinéma suisse selon les autorités : « Avec ces contributions à la réalisation, nous aimerions développer la production de films documentaires, culturels, éducatifs indépendants qui ne sont pas liés par un mandat. ». *Idem.*

⁹¹ Les comités statuent sur les demandes durant les mois de décembre et juillet.

Premièrement, l'exposé ne fournit pas assez de détails quant à la conception proprement cinématographique des courts métrages. Puis, dans un souci de rentabilité, il est demandé de réévaluer la longueur des différentes parties, «um ein grosses Pulbikum erreichen zu können».⁹² Enfin, la dernière critique concerne le plan de financement où des clarifications sont exigées quant à la provenance des 170'000 CHF restants. Ces remarques font clairement apparaître les préoccupations économiques du dispositif d'aide au cinéma qui veut s'assurer de la future rentabilité du projet. Malgré ces manquements, ce refus n'est pourtant pas arrêté puisque le chef de la Section encourage les requérants à retenter leur chance pour la prochaine session d'été.

Pour espérer convaincre les comités d'experts, les requérants doivent compléter leur précédent dossier et trouver des garanties de financement avec d'autres partenaires. C'est durant cette période qu'un quatrième acteur va entrer en jeu : la section neuchâteloise de L'Institut de la vie. Fondé à Paris au mois d'octobre 1960 par le professeur Maurice Marois, L'Institut de la vie se donne comme première mission la prévention de tout attentat sur l'espèce humaine.⁹³ Association réunissant un grand nombre de scientifiques, mais également des anciens combattants, des Académiciens, des instituteurs et des hauts fonctionnaires, ses objectifs semblent être en parfaite adéquation avec ceux du Syndicat : dans un monde où les récentes avancées scientifiques auraient complètement bouleversé les liens entre l'homme et son environnement, il s'agit de militer pour une meilleure utilisation de la science, capable du meilleur comme du pire. Créé au début de la décennie, L'Institut croît rapidement à mesure qu'il essaime des antennes dans toute l'Europe. Ainsi est créée la section neuchâteloise durant l'été 1964, celle-là même qui entre en contact avec Henry Brandt en novembre suite au visionnement de ses films à l'Expo.⁹⁴ Alors qu'à cette période Brandt s'était engagé sur la voie d'un film avec le Syndicat des travailleurs suisses du film, le refus du mois de décembre et la nécessité d'apporter des garanties de financement l'amènent à se rendre à Paris quelques semaines plus tard afin de solliciter l'aide du professeur Marois.⁹⁵ Cette rencontre lui permet

⁹² Berne, Archives fédérales suisses, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Oscar Düby à l'att. du Syndicat des travailleurs suisses du film, 9 décembre 1964, 1 p.

⁹³ Maurice Marois est né en 1922 à Alger. Après des études de sociologie, il se tourne vers la médecine et obtient son doctorat en 1950. Ses travaux en tant que chercheur le mènent à étudier les effets des radiations sur l'homme. En 1977, l'Institut de la vie qu'il a créé devient international.

⁹⁴ Cette fois, les dates données dans la seconde et troisième demande coïncident. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Henry Brandt à l'attention de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 7 février 1965, p. 1.

⁹⁵ *Idem*.

d'obtenir le soutien de la section neuchâteloise qui met en place une commission spécifiquement dédiée à la recherche de financement pour le film.⁹⁶

Forts de ce nouvel appui, Brandt et le Syndicat déposent une nouvelle demande d'aide à la production le 7 février 1965, soit deux mois à peine après la dernière communication de refus de la Section cinéma.⁹⁷ Outre l'ajout d'une lettre attestant de l'appui de L'Institut, le dossier présente un imposant traitement de film de 74 pages, toujours rédigé par le groupe de travail du Syndicat, une missive de trois pages rédigée par Hans Heinrich Egger, un nouveau plan de dépenses, dont la somme totale tutoie dorénavant le demi-million de francs suisses, le premier numéro des *Cahiers de l'Institut de la Vie* ainsi qu'un « exposé du projet de film » de 12 pages rédigé par Brandt.⁹⁸ Pour ce dernier, cette demande est l'occasion de réinvestir une prime à qualité de 20'000 CHF reçue des autorités pour *La Suisse s'interroge* au sein d'un fonds constitué « par un appel personnel à des amis ».⁹⁹

2.1.5. Une demande en tension entre impératif de rentabilité et forme documentaire

Ce *film treatment* s'étend plus largement sur les problématiques soulevées dans la précédente demande en préservant la forme tripartite. La prose reste didactique, joue avec l'agencement saccadé de courts et de longs paragraphes, mais présente toutefois une forme plus cohérente dans l'ensemble, se souciant autant de la narration que de l'énonciation factuelle. Un long récit-cadre fictif raconte la vie d'une vieille femme seule dont les fils sont partis dès l'âge adulte travailler aux quatre coins du globe. Les seuls liens subsistants entre elle et le reste du monde sont des enregistrements sur bandes magnétiques que lui envoient ses enfants et la télévision. Ce récit permet de mettre l'accent sur la notion de bonheur à l'époque moderne où les hommes, malgré leur prodigieux accroissement démographique, seraient de plus en plus seuls et où la technologie se substituerait progressivement aux rapports sociaux. Mais ce document se veut également le résultat d'intenses lectures scientifiques, garantes du sérieux et de l'objectivité documentaire du projet. Ainsi, et pour illustrer l'importance des liens sociaux dans le développement humain, il est fait référence aux travaux du psychanalyste autrichien René Spitz

⁹⁶ Une seconde commission aurait été créée afin d'étudier un scénario, sans plus de précision. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre de la section neuchâteloise de l'Institut de la vie à l'att. d'Henry Brandt, 29 janvier 1965, p. 2.

⁹⁷ Cette demande en envoyée à la Section cinéma du DFI en trois parties, entre le mercredi 3 et le dimanche 7 février 1965.

⁹⁸ Consulter les documents relatifs à la seconde demande d'aide à la production. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*.

⁹⁹ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#405* - lettre du Département fédéral de l'intérieur à l'att. d'Henry Brandt, 31 décembre 1964, 2 p.

traitant de la carence affective des nouveau-nés grandissant sans amour. Pour démontrer la nécessité de la transmission du savoir, les auteurs utilisent les travaux d'Adolf Portmann, zoologiste suisse, et de Norbert Wiener, philosophe et mathématicien américain. Le livre « Silent Spring » de Rachel Carson, auteure américaine et pionnière de la pensée écologiste, est également mis à profit pour traiter des dangers des insecticides DDT pour la faune et la flore et les recherches de Charles Elton, écologue anglais, sont utilisées pour alerter sur la résistance croissante des nuisibles à ces procédés.¹⁰⁰

Bien que le traitement préserve une séparation en trois chapitres, le projet fait à ce stade définitivement l'impasse sur la forme des trois courts métrages. Dans sa lettre adressée à la Section cinéma, Hans Heinrich Egger concède à adopter le long format :

Die Frage, in welcher Form der Film - Kurz-Filmserie oder Langmetrage-Film - präsentiert werden soll, hat uns über eine sehr lange Zeitspanne hin beschäftigt. Während den Arbeiten am nun vorliegenden Treatment hat der ursprüngliche Gedanke, drei einzelne, in sich abgeschlossene Kurzfilme zu schaffen, an Ueberzeugungskraft immer mehr eingebüsst. Heute sind wir der Ansicht, dass das Thema unseres Filmes die Form eines Kurzfilmes sprengt. Angenommen, wir schaffen eine dreiteilige Kurzfilm-Serie, so müssten wir uns von vornherein darauf beschränken, die einzelnen Filme nicht länger wie etwa 15 bis 20 Minuten zu machen um überhaupt Eingang ins normale Kinoprogramm zu finden. Abgesehen von der « Vergewaltigung », die wir dabei an unserem Stoff vornehmen müssten, wäre auch der Erlös an seiner solchen Serie derart minim, dass er in einem absoluten Missverhältnis zum gehabten Aufwand stünde.¹⁰¹

Les raisons évoquées sont économiques et vont dans le sens des recommandations des comités. Au vu des investissements qu'il demande, le film se doit de trouver sa place dans le système commercial de distribution en salles et l'unité de 30 minutes, oscillant entre le court et le moyen métrage, apparaît comme inadaptée. Dans son « exposé du projet de film », qui dorénavant comporte aussi un titre français, « Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui », Brandt abonde dans le sens d'Egger en donnant la forme du long métrage comme « condition sine qua non pour atteindre un très vaste public ». ¹⁰² C'est également pour lui l'occasion d'insister sur la nécessité d'offrir un « spectacle » pour atteindre ce public, faisant directement référence cette

¹⁰⁰ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 2^{ème} demande d'aide à la production – Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Treatment – 1. Fassung », janvier 1965, pp. 51-52.

¹⁰¹ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre de Hans Heinrich Egger à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 6 février 1965, pp. 1-2.

¹⁰² Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 2^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « exposé du projet de film », janvier 1965, p. 9.

fois à *La Course au bonheur* et son « pouvoir d'identification » par la fiction.¹⁰³ Il confirme ensuite la forme hybride du futur film :

Notre film sera donc composé de petites scènes jouées (pas forcément par des acteurs professionnels) et d'autres séquences qui seront une information objective sur le monde et les découvertes des savants, où nous donnerons la parole à de grands savants, ou nous présenterons des réalités et des faits indiscutables.¹⁰⁴

Si les requérants continuent d'éviter soigneusement dans leur demande le mot « fiction », cette dernière prend implicitement toujours plus d'importance avec l'évocation des « petites scènes jouées » dans l'exposé et la prédominance du récit dans le traitement.¹⁰⁵ En créant une relation de cause à effet entre le pouvoir d'identification de la fiction et le succès commercial du film, Brandt tente de faire converger son désir de créer un film hybride avec les préoccupations économiques du dispositif étatique d'aide au cinéma.

2.1.6. La Communauté nationale d'investissement : la tactique d'un financement populaire

Lorsque la seconde demande est envoyée à la Section cinéma au début du mois de février, les requérants peuvent attester sur papier d'un nouveau soutien, mais ne possèdent pratiquement aucun capital. À ceci s'ajoute l'augmentation du budget, dont toutes les composantes ont été réévaluées à la hausse, qui augmente de 320'000 à 497'000 CHF.¹⁰⁶ La recherche de fonds n'est donc pas terminée et les requérants se doivent de trouver d'autres apports. C'est à cette période que Henry Brandt fait la connaissance de Jean-Marc Payot, alors âgé de 22 ans.¹⁰⁷ Le jeune homme est un passionné de cinéma, adepte des films de Jean Rouch, de Chris Marker et de Brandt, dont il a vu trois fois les films à l'Exposition ! Tout juste diplômé en droit suisse à

¹⁰³ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 2^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « exposé du projet de film », janvier 1965, p. 10.

¹⁰⁴ Brandt prévoit également de tourner des scènes en son direct : « Nous envisagerons aussi d'interroger l'homme de la rue en quelques courtes séquences (comme nous l'avons fait dans le film « La Chance des autres ») de façon à mettre en évidence ses réactions devant les réalités que nous lui présenterons et de faciliter l'identification, ou l'entrée dans le jeu du spectateur du film ». *Idem*.

¹⁰⁵ Cette retenue est également à l'œuvre dans la section « Honorare und Saläre » du plan des dépenses qui ne prévoit aucune rémunération pour d'éventuels comédiens. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 2^{ème} demande d'aide à la production - Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Kostenberechnung », février 1965, p. 1.

¹⁰⁶ Toutefois, la partie qui a le plus alourdi le budget est celle où sont contenus les frais de voyage, qui passe de 32'500 CHF à 92'000 CHF. Il est prévu de visiter l'Europe, l'Afrique, l'Inde et éventuellement l'Amérique du Sud. *Ibid.*, pp. 1-3.

¹⁰⁷ Jean Marc Payot est né en 1942 à Lausanne. Après son tour du monde avec Brandt, il dirige l'entreprise familiale Payot durant près de 20 ans. Passionné de photographie et de voyages il réalise ensuite trois livres photographiques : *Ferveur Hindoue* (Éditions Payot, 1998) ; *En Orient* (Éditions Olizane, 2003) et *En Birmanie* (Éditions Philippe Rey, 2007).

l'Université de Lausanne et prédisposé à reprendre l'entreprise familiale, il change pour un temps d'orientation :

Mon père me proposait de le rejoindre pour reprendre, à ses côtés, la direction des librairies Payot. Mais je n'étais pas très intéressé par le commerce. Je souhaitais découvrir le monde et voyager. Je n'avais que 22 ans. Le cinéma m'attirait beaucoup. Je pris l'initiative de faire la connaissance de Brandt et de lui demander quel serait son prochain film. Il me reçut chez lui, à Cortaillod [...].¹⁰⁸

Entre les deux hommes, une entente se crée et Brandt lui propose de devenir assistant sur le film qui se prépare. Conscient des difficultés que traverse le réalisateur pour réunir des capitaux, Payot s'emploie à lui prêter main-forte. Par son oncle, Marc Payot, responsable des éditions Payot en Suisse, il obtient des entrevues avec des industriels de Zurich et de Bâle et s'assure rapidement de plusieurs dizaines de milliers de francs de soutiens financiers. Poursuivant ses investigations, il se rend à Lausanne chez le publiciste et ancien animateur de radio Roger Nordmann.¹⁰⁹ Co-fondateur avec le chansonnier Jack Rollan de *La Chaîne du bonheur*, une émission radiophonique récoltant des fonds pour les nécessiteux, Nordmann est particulièrement investi dans le milieu caritatif romand.¹¹⁰ En février 1964, ce dernier présente à la presse un ambitieux projet de souscription populaire, la Communauté nationale d'investissement (CNI). Soutenue par le Comité directeur de l'Exposition nationale, son but était de récolter des fonds dans le sillage de la manifestation afin de les réinvestir dans « les régions économiques et les domaines sociaux sous-développés » qui ne profitaient pas de la haute conjoncture.¹¹¹ Il était alors prévu de sonder l'opinion populaire par le biais d'un singulier système : le 27 février, à 20h30, on demande aux ménages approuvant l'idée d'ouvrir leurs volets et d'allumer les lumières.¹¹² Bien que l'expérience semble concluante dans plusieurs localités, le projet de souscription populaire, sans objectifs concrets et démuné de statuts juridiques, fait long feu.¹¹³ Lorsque Nordmann reçoit Payot dans son Bureau d'étude publicitaire de l'Avenue Ruchonnet et que ce dernier lui expose le projet de Brandt et les difficultés rencontrées pour le financer, il est alors décidé de relancer cette Communauté

¹⁰⁸ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ Frédéric Sardet: « Nordmann, Roger », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, article disponible en ligne sur le site du DHS. URL : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/030246/2009-01-06/>, consulté le 11.02.2021.

¹¹¹ B. Galland, « Hier le Comité Directeur de l'Expo a pris une décision sensationnelle », *Feuille d'avis de Lausanne*, 24-25 janvier 1964, p. 5.

¹¹² D. Mgt., « Vers une Communauté nationale d'investissement : Roger Nordmann fait appel à toute la jeunesse suisse ! », *Feuille d'avis de Lausanne*, 6 février 1964, p. 5.

¹¹³ Roger Nordmann décrit l'opération comme un « échec ». Genève, Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Carrefour-Soir information*, 29 avril 1964.

nationale d'investissement qui, cette fois, pourra proposer un premier objectif concret à ses futurs souscripteurs.

Proche de la gauche lausannoise, Roger Nordmann peut s'assurer à nouveau de l'appui de son ami le socialiste Pierre Graber, ancien membre du Comité directeur de l'Exposition, Conseiller d'État vaudois et Conseiller national.¹¹⁴ Lorsqu'elle est constituée en Association le 28 avril 1965, la Communauté nationale d'investissement peut compter sur le soutien de nombreuses personnalités romandes. Si l'ensemble réunit des industriels, des fonctionnaires et des élus aux orientations politiques variées, radicaux-démocrates et socialistes y sont surreprésentés.¹¹⁵ La création de l'association à Berne donne lieu à une conférence de presse où Graber, Brandt, le Conseiller national Olivier Reverdin et Freddy Landry présentent les spécificités de cette souscription.¹¹⁶ Son principe de fonctionnement, relevant davantage de l'investissement que du don à fonds perdu, prévoit que l'argent de chaque donateur·trice soit au choix remboursé dans la mesure où les bénéficiaires le permettent ou réinvesti dans un autre projet. L'émergence de la Communauté nationale d'investissement est de fait un véritable événement, présentée devant de nombreux journalistes, abondamment commenté dans la presse, la radio et la télévision, et permet au projet de film de gagner en visibilité.¹¹⁷ Plus encore, la Communauté semble susciter dans les quotidiens helvétiques de grands espoirs quant à l'avenir du cinéma suisse comme en témoignent ces titres pour le moins évocateurs : « un groupe de mécènes suisses s'occupe enfin de l'industrie cinématographique », dans *L'Impartial*, « Kann Henry Brandt den Schweizerfilm retten? Die nationale Investitionsgemeinschaft plant die Finanzierung eines Films », dans le *Seeländer Volkszeitung*, ou encore « Le peuple suisse permettra-t-il au cinéaste Henry Brandt de tourner le grand film qui enrichirait notre patrimoine national ? », dans la *Feuille d'Avis de Neuchâtel*.¹¹⁸

¹¹⁴ Pierre Graber est né à la Chaux-de-fonds en 1908. Après des études de droit et de gestion à Neuchâtel, il devient avocat à Lausanne. Graber est engagé dans la politique sous les couleurs du parti socialiste. Syndic de Lausanne entre 1946 et 1949, il est élu au Conseil national entre 1942 et 1969 avant de devenir Conseiller fédéral entre 1970 et 1978. Les trois directeurs de l'Exposition soutiennent également le projet : Alberto Camenzind, Edmond Henry et Paul Ruckstuhl. Pierre Jeanneret, « Pierre Graber » in *Dictionnaire historique de la Suisse*, article disponible en ligne sur le site du DHS. URL : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/004726/2007-07-17/>. Consulté le 11.02.2021.

¹¹⁵ Sur les 27 personnalités présentes dans la « liste des noms des initiateurs » figurent au moins sept personnes proches de la mouvance radicale : Alfred Borel, Ernst Börlin, Alberto Camenzind, Carlos Grosjean, André Guinand, Edmond Henry, Paul Ruckstuhl et quatre socialistes, Pierre Graber, Hans Oprecht, Raymonde Schweizer, Jacqueline Wavre.

¹¹⁶ Genève, Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Carrefour-Soir information*, 29 avril 1964.

¹¹⁷ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Document B. 3. », mai 1965, pp. 6-7.

¹¹⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_ARGUS_ALBUM-02_P06, HB_ARGUS_ALBUM_A01_P39 et HB_ARGUS_ALBUM-02_P08 - [s.a.], « Un groupe de mécènes suisses

C'est également durant la période du lancement de la souscription, en avril 1965, que Brandt va faire la connaissance de son futur chef opérateur, Jean-Luc Nicollier.¹¹⁹ Alors qu'il vient d'obtenir son diplôme en photographie à la Zürcher Hochschule der Künste, il contacte Brandt « pour lui demander conseil » et se rend en son domicile de Cortaillod.¹²⁰ Lors de cette entrevue, les deux hommes regardent des films amateurs de Nicollier, dont un tourné « dans ce monde très mouvant qu'[est] l'Exposition de 64 ».¹²¹ Reconnaisant chez le jeune homme un talent certain, Brandt lui propose d'intégrer l'aventure en tant que cameraman. De plus, en cette période de recherche de fonds, Brandt endosse de nombreuses responsabilités et l'arrivée d'un nouveau membre dans l'équipe n'est pas de trop. Intégré dans le groupe alors que se crée la Communauté nationale d'investissement, Jean-Luc Nicollier se souvient :

Il avait furieusement besoin d'aide, parce qu'il était tout seul et que dans le domaine du cinéma, moi, je l'ai appris après avoir été chez Brandt, il faut choisir si on veut faire de la production ou de la réalisation. Mais jamais les deux, c'est impossible.¹²²

2.1.7. La troisième demande : l'OMS s'impose comme le soutien principal du projet

Durant les mois de février à avril 1965, parallèlement à la mise en place de la CNI, un nouveau partenaire d'envergure va progressivement s'imposer comme le premier acteur du financement : l'Organisation mondiale de la Santé. Brandt est tout d'abord approché en septembre 1964 par des membres de la Division de l'information de l'OMS qui, comme le Syndicat des travailleurs suisses du film et l'Institut de la vie, lui proposent de faire un film aux thèmes analogues à *La Suisse s'interroge*.¹²³ La proposition prévoit de terminer le film à

s'occupe enfin de l'industrie cinématographique », *L'Impartial*, 29 avril 1965, [s.p.], [s.a.], « Kann Henry Brandt den Schweizerfilm retten? Die nationale Investitionsgemeinschaft plant die Finanzierung eines Films », *Seeländer Volkszeitung*, 29 avril 1965, [s.p.] et G.P., « Le peuple suisse permettra-t-il au cinéaste Henry Brandt de tourner le grand film qui enrichirait notre patrimoine national ? », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, [s.p.].

¹¹⁹ Jean-Luc Nicollier est né à Zurich. Alors qu'il est enfant, ses parents déménagent à Auvernier, dans le canton de Neuchâtel. Adolescent, il visite l'exposition *Sahara '57* du professeur Jean Gabus (1908 – 1992) au musée ethnographique de Neuchâtel où des photos de l'expédition de Brandt au Niger sont exposées. Initié très jeune la photographie par son grand-père Charles Nicollier, il s'essaie pour la première fois à la caméra 35 [mm] à l'âge de 17 ans dans le cadre d'un stage d'assistant à Hambourg. En 1965, il termine son diplôme en photographie à la Zürcher Hochschule der Künste. Après sa collaboration avec Brandt, il réalise pour la Ligue suisse pour la protection de la nature le film *Nous autres fossoyeurs* (1969) traitant de la pollution et des problèmes environnementaux. Puis, il travaille un temps pour la Condor Film AG avant de se lancer en indépendant dans la réalisation de films de commande pour des chaînes de télévision, dont la RTS. En 1983, il devient chef de la Division audiovisuelle du CICR où il dirige une équipe de douze collaborateurs. Entre 1985 et 2006, il travaille pour la TSR sur les émissions « Temps Présents », « Destins » et « Tell Quel ». Engagé dans l'humanitaire, il dirige depuis 1988 la fondation Action de Soutien à l'Enfance Démunie (ASED).

¹²⁰ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

¹²¹ *Idem*.

¹²² *Idem*.

¹²³ Freddy Landry, « Rencontre avec Henry Brandt », *L'Impartial*, 30 juin 1967, p. 17.

l'horizon 1967 afin qu'il puisse être présenté à l'occasion des 20 ans de l'OMS l'année suivante. En cette fin d'année 1964, Brandt travaille sur le projet « Mensch in unserer Zeit » et ne peut donner directement suite à cette proposition. Toutefois, il reprend contact avec la Division de l'information dès le début du mois de février 1965, au moment où la seconde demande est déposée et que les recherches de capitaux s'intensifient.¹²⁴ Ces échanges amènent Brandt à visiter le 22 février le siège de l'OMS au Palais des Nations, à Genève, où il assiste à la projection de plusieurs films produits par l'Organisation. Puis, à la mi-mars, le directeur de la Division de l'information publique Joseph Handler confirme par écrit à Brandt la « participation » de l'OMS à son projet de film, sans préciser quel montant sera investi.¹²⁵ Avec l'arrivée de ce nouvel acteur en mars 1965, le projet de Brandt réunit des instances de production pour le moins hétéroclites : l'Organisation mondiale de la Santé, le Syndicat des travailleurs suisses du film et la section neuchâteloise de l'Institut de la vie.¹²⁶

En précisant la valeur financière de sa contribution, l'OMS va motiver l'envoi de la troisième demande le 3 mai 1965. En promettant d'allouer 60'000 dollars au projet, soit plus de 250'000 CHF, l'Organisation s'impose comme le partenaire principal. Dans sa lettre introductive adressée à la Section cinéma, Brandt annonce un changement notable dans la hiérarchie de la production :

Comme vous pourrez le constater, l'organisation de la production est modifiée par rapport aux demandes précédentes, comme nous vous l'avons annoncé de vive voix lors de notre entretien du 10 mars 1965, à Berne, et pour les raisons qui ressortent clairement du plan de financement. Cette lettre est donc signée par le producteur principal du film, en son nom personnel, et au nom du producteur associé, Monsieur Hans Heinrich Egger [...].¹²⁷

Relégué au rang de « producteur associé » et ne figurant pas dans le plan de financement, Hans Heinrich Egger passe au second plan dans la conduite du projet. Il en va de même pour l'Institut de la vie et son comité de financement qui n'apportent toujours aucun capital, mais qui,

¹²⁴ Genève, Archives de l'OMS, MEDIA – FMNGT – 20THB (1965-1966) - note interne de J. Manevy à l'att. de J. Handler, 15 février 1965, 1 p.

¹²⁵ Cette confirmation écrite suit vraisemblablement une confirmation orale puisqu'il est fait mention dans la troisième demande d'un « entretien du 10 mars 1965, à Berne » où Brandt aurait annoncé cette participation à la Section cinéma. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 3 mai 1965, p. 1.

¹²⁶ Dans la 3^{ème} demande, Brandt résume bien cette situation : « A des degrés et avec des moyens divers, ces trois groupements sont aujourd'hui associés à la réalisation du projet (avec d'autres, dont la Communauté nationale d'investissement de M. Roger Nordmann, qui aura pour premier but l'aide au financement de ce film). » Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Exposé du projet de film », mars 1965, p. 2.

¹²⁷ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 3 mai 1965, p. 1.

toutefois, « continue[nt] de s'intéresser au projet ». ¹²⁸ De son côté, la Communauté nationale d'investissement, lancée depuis une semaine au moment où le dossier est envoyé, rapporte la modeste somme de 3000 CHF. ¹²⁹

Cette nouvelle demande se structure en deux parties : une dédiée à la description du film, comprenant deux exposés, et une autre détaillant la production et la distribution. Comme pour la précédente demande, le budget est réévalué à la hausse dans tous les domaines et passe à 600'000 CHF. Avec cette fois l'ambition de faire un « tour du monde », les frais de voyage s'élèvent à 110'000 CHF. ¹³⁰ Les composantes techniques concourent également à cette augmentation avec l'utilisation du format 35 [mm], à raison d'un tiers de couleur, permettant une large distribution. Contrairement aux deux premières demandes d'aide à la production qui présentaient des exposés et traitements écrits par le groupe de travail du Syndicat, celle-ci est entièrement composée de documents rédigés à Cortaillod au nom d'Henry Brandt. Bien que ce dernier reprenne largement les thèmes développés dans les précédentes demandes, il semble affirmer ici sa prévalence dans le processus créatif et décisionnel. ¹³¹

Comme les 150'000 CHF demandés dépassent de loin la limite de 50'000 CHF théoriquement prévue par la loi pour les aides à la production, cette demande est transmise à la fin du mois de juillet 1965 par le Département fédéral de l'intérieur au Conseil fédéral, instance de décision suprême. Avec le dossier, le DFI joint une lettre plaidant pour l'octroi d'une aide de 100'000 CHF et justifie cette somme par le budget élevé du film et son intérêt culturel. ¹³² Quelques semaines plus tard, le Conseil fédéral accède à cette requête et octroie sur les recommandations du DFI 100'000 CHF à la maison de production de Brandt. Toutefois, au vu de son caractère exceptionnel, cette subvention est conditionnée par un remboursement ultérieur « soweit der Auswertungserlos die Produktionskosten nach Abzug des Beitrages übersteigt ». ¹³³ Ainsi, cette aide remarquable s'ajoute à celle de l'OMS et apporte au projet une

¹²⁸ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Document B. 3. », mai 1965, p. 7.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 1.

¹³⁰ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Document B. 2. », mai 1965, 1 p.

¹³¹ Cette affirmation individuelle se retrouve également dans la presse où Brandt instaure une continuité entre le projet en gestation et son travail présenté au sein de la Voie suisse. A titre d'exemple, citons cette interview donnée au *Journal de Genève* en décembre 1965 : « En effet, c'est un prolongement de la séquence *La Suisse dans le monde* [sic]. La dimension et la gravité des problèmes actuels font éclater les frontières ». M. Barde, « Dans le prolongement de l'Expo. Un film d'Henry Brandt », *Journal de Genève*, 24-25-26 décembre 1965, p. 19.

¹³² Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre du Département fédéral de l'intérieur à l'att. du Conseil fédéral, 5 juillet 1965, 3 p.

¹³³ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - extrait du procès-verbal de la séance du Conseil fédéral, 29 juillet 1965, 1 p.

solide assise financière. Au début du mois d'octobre 1965, la somme de 600 000 CHF est finalement réunie et permet la signature d'un contrat entérinant légalement la collaboration entre Brandt et l'OMS¹³⁴. Celle-ci reste le premier acteur financier du projet, suivie, à parts égales, par la Confédération et par une riche particulière anonyme, une certaine « Madame Z. », qui a également fait don de 100'000CHF.¹³⁵ À ce stade du projet, la Communauté nationale d'investissement, la grande souscription populaire lancée six mois plus tôt, ne réunit que 30'000 CHF et n'a probablement pas atteint les objectifs escomptés.¹³⁶

Si cette dernière demande d'aide à la production donne l'image d'un cinéaste aux commandes, le contrat passé en décembre 1965 entre ce dernier et l'Organisation, représentée par son sous-directeur général Milton P. Siegel, replace l'entreprise de film dans une relation de commanditaire et d'exécutant. Car si Brandt y est reconnu comme « auteur-réalisateur unique », seul propriétaire du scénario et du long métrage, unique responsable de sa distribution « dans le monde entier », toutes les étapes de la production, du synopsis au métrage sonorisé, restent soumises à l'approbation de l'OMS selon un échéancier précis conditionnant à chaque fois l'obtention d'une somme d'argent.¹³⁷ De plus, le délai de rendu étant fixé au plus tard au 1^{er} mai 1968, le long métrage, qui doit « être soumis à l'approbation de l'OMS », est implicitement destiné à accompagner les célébrations de son 20^e anniversaire, la firme se réservant « une copie du film à utiliser officiellement selon [s]es besoins ».¹³⁸ Selon Yvonne Zimmermann, les commémorations représentent une des principales motivations du film de commande. En marge des autres activités de la célébration, le documentaire réalisé permet ainsi au commanditaire de mettre à profit ce temps de réflexion sur son histoire, son présent et son avenir pour présenter une image de soi idéalisée au public.¹³⁹

¹³⁴ Selon son contrat, Brandt devait réunir 75% des capitaux pour s'assurer d'obtenir l'aide financière promise par l'OMS, versée en plusieurs tranches. Le budget total prévu était de 800 000 CHF. Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Milton P. Siegel, « arrangement entre l'Organisation mondiale de la Santé et les Films Henry-Brandt concernant la production d'un film sonore sur la situation de l'homme dans le monde », 28 décembre 1965, p. 2.

¹³⁵ Selon Jean-Luc Nicollier, cette dame viendrait de la région de la Chaux-de-fonds. Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

¹³⁶ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 7 octobre 1965, p. 1. Le contrat avec l'OMS est signé par Henry Brandt le 28 décembre. Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Milton P. Siegel, « arrangement entre l'Organisation mondiale de la Santé et les Films Henry-Brandt concernant la production d'un film sonore sur la situation de l'homme dans le monde », 28 décembre 1965, p. 3.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 1-2.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹³⁹ Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jaques et Anita Gertiser, *op. cit.*, p. 68.

2.2. Évoluer au sein du monde de l’OMS. Le temps long des voyages (1966-1968)

Le 14 janvier 1966, une bonne partie des capitaux réunis, la petite équipe s’élance dans un périple autour du monde en direction de l’Asie. Alors qu’elle s’apprête à s’envoler pour sa première destination en Inde, des journalistes de la Télévision suisse romande sont présents à l’aéroport de Genève pour le magazine *Carrefour-Soir Information*. Filmés dans un mouvement dynamique de travelling arrière puis de panoramique, le docteur Thommen, Brandt, Nicollier et Payot s’élancent coude à coude et confiants vers la rampe d’embarquement d’un Coronado affrété par Swissair. Interrogé par Pierre Verdan sur la raison de sa présence sur le tarmac de Cointrin, Henry Brandt explique :

Nous sommes sur notre départ, nous allons partir, les trois membres de mon équipe et moi, pour commencer le tournage de notre film sur la condition humaine. Notre première escale, notre premier point d’atterrissage, va être New Dehli, où nous allons établir en accord avec l’Organisation mondiale de la Santé, avec le bureau régional là-bas, notre programme pour les six semaines de travail en Inde.¹⁴⁰

À cette réponse, le journaliste s’empresse de rappeler à Brandt le soutien d’« une certaine *Communauté* qui s’occupe enfin du sort des cinéastes suisses », la Communauté nationale d’investissement.¹⁴¹ Cette mise en scène médiatique semble répondre à une volonté de présenter une équipe de cinéastes intrépides et indépendants, s’envolant seuls à l’autre bout du monde.¹⁴² Car c’est bien cet esprit d’indépendance qui prévaut pour une partie de la presse depuis la création de la CNI en avril 1965 et l’idée que la population peut concourir à la création d’un film *libre* moins destiné à paraître pour les 20 ans de l’OMS que censé permettre de valoriser et offrir de la renommée au cinéma suisse. Bien que l’Organisation soit devenue le soutien principal du projet, ce dernier n’en est pas moins porté par de nombreux autres acteurs de la société helvétique : le gouvernement fédéral, et, au travers de la Communauté nationale d’investissement, des entreprises, des particuliers et même des cantons.¹⁴³ La Communauté est encore fortement présente dans les esprits : sa dernière campagne dans la presse remonte au

¹⁴⁰ Genève, Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Carrefour-Soir information*, 14 janvier 1966.

¹⁴¹ *Idem*.

¹⁴² Pour l’*Express*, le film semble être uniquement « patronné par la Communauté nationale d’investissement », sans mention de l’OMS. Sp, « Le cinéaste Henry Brandt part pour l’Extrême-Orient », *L’Express*, 14 janvier 1966, p. 3. Un journaliste de la *Tribune de Lausanne*, également présent à Cointrin le jour du départ, fait le rapprochement entre l’équipe et la figure du « pèlerin ». J.-P. Macdonald, « A la manière du pèlerin, la caméra sur l’épaule, Brandt et trois collaborateurs sont partis hier pour l’Inde », *Tribune de Lausanne*, 15 janvier 1966, p. 3.

¹⁴³ Il en est ainsi pour le canton de Vaud qui décide via son exécutif de verser 20’000 CHF à la Communauté le 23 novembre 1965. Chancellerie d’État, « Dépenses en plus », *Bulletin des séances du Grand Conseil du canton de Vaud*, automne 1965, p. 1205.

mois de décembre, le budget du film n'étant pas entièrement bouclé, et porte en elle les espoirs d'une nouvelle source de financement pour un cinéma *indépendant*.¹⁴⁴ Seulement, cette vision semble s'opposer aux réalités d'une part du contrat signé entre Brandt et l'Organisation qui, comme vu précédemment, fait état d'un film de commande et, d'autre part, du relatif échec de cette souscription qui a jusqu'à ce moment surtout donné de la visibilité à défaut de capitaux. Ces quelques mots de Brandt, tout en nuance, font ainsi coexister « notre film sur la condition humaine » avec le « programme » discuté en « accord » avec l'OMS. Ainsi, alors que le tournage s'apprête à débiter, il apparaît que l'équipe doit conjuguer deux visions du cinéma en un seul film. Par conséquent, tout l'enjeu de ce chapitre sera d'appréhender les conditions de tournage durant cette longue période de voyage pour démêler ce qui, dans les pratiques, est directement déterminé par l'OMS ou relève plutôt d'une volonté de l'équipe de répondre aux attentes cinéphiliques de la CNI. Quelle est la marge de manœuvre de l'équipe dans le choix des sujets ? Comment va-t-elle évoluer lors du tournage au sein des infrastructures onusiennes et conjuguer ces divers impératifs ? Quelle place leur est accordée dans cette institution ? Nous nous placerons également du côté de l'OMS pour définir la place qu'elle accorde à ce film à l'interne comme publiquement.

2.2.1. Un premier tour du monde de l'OMS

Au moment où le tournage débute, ce ne sont pas moins de quatre voyages qui sont prévus, une vingtaine de destinations sur quatre continents le temps d'une année seulement. La durée de ces voyages variant de deux à quatre mois, ces derniers doivent se suivre sans discontinuer. Alors que le premier périple prévoit de tourner en Inde, à Singapour, en Malaisie (Sarawak), aux Philippines, à Hong-Kong, au Japon et aux États-Unis, le second est consacré à l'Europe occidentale, de l'Italie aux pays scandinaves. Le troisième voyage ambitionne de parcourir l'Europe de l'Est (Tchécoslovaquie et Roumanie), l'URSS puis la Mongolie et l'Iran, et, enfin, le dernier est dédié à l'Afrique de l'Ouest (Nigéria et Sénégal) puis à l'Amérique latine par le Brésil et le Guatemala avant de se terminer avec un second passage aux États-Unis.¹⁴⁵ En 1966, tous ces pays, sauf Singapour qui vient tout juste de proclamer son indépendance, sont membres

¹⁴⁴ Genève, Archives numérisées de la RTS - émission télévisée *Carrefour-Soir information*, 14 janvier 1966. Rappelons que dans La souscription de la Communauté nationale d'investissement est relancée le 1^{er} décembre 1965. Interrogé par l'*Impartial*, Brandt décrit la souscription comme garante de son indépendance : « je compte beaucoup sur ce dernier apport. Il sera une garantie de ma liberté : ce film se veut et sera apolitique et sans discrimination d'aucune sorte ». P.K., « Le film d'Henry Brandt. Une aventure humaine à la portée de tous », *L'Impartial*, 1^{er} décembre 1965, p. 15.

¹⁴⁵ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], plan de tournage, 16 décembre 1965, p. 1.

à part entière de l'Organisation mondiale de la Santé. De plus, parmi ces destinations, le Danemark (Scandinavie), l'Inde, les Philippines, et les États-Unis accueillent un bureau régional de l'OMS couvrant une large zone géographique, soit, dans l'ordre ; l'Europe, l'Asie du Sud-Est, le Pacifique occidental et les Amériques.¹⁴⁶ Ainsi, l'itinéraire prévoit, plus que des voyages autour du monde, un parcours couvrant la plupart de ce que l'on pourrait nommer les *continents-OMS* et leur centre névralgique.

Lorsqu'ils atterrissent à New Dehli le 15 janvier 1966, l'équipe se rend au bureau régional de l'Organisation pour le Sud-est asiatique. C'est là qu'ils font la connaissance d'un certain Monsieur Millewertz, cadre d'origine hollandaise, et de Monsieur Ajaib S. Kochar, alors officier de l'information au sein de la Division de l'Information. Ces deux employés vont les accompagner durant tout leur périple dans le sous-continent indien en tant que guides, interprètes et intermédiaires avec les autorités indiennes.¹⁴⁷ L'équipe reste plusieurs jours à Delhi pour finaliser le programme de tournage, ce dernier ayant été à ce moment déjà établi en Suisse dans ses grandes lignes comme le démontre cette interview de Brandt donnée quelques jours avant son départ :

À New Delhi, nous avons rendez-vous au bureau régional de l'Organisation mondiale de la Santé pour le Sud-est asiatique. Nous rencontrerons dans ce pays la situation peut-être la plus tragique du monde. Du nord au sud, nous filmerons les effets de la famine ceux du paludisme, de la variole, de la tuberculose ; le drame de l'explosion démographique. Nous assisterons à un pèlerinage de huit millions (!) de fidèles, au bord du Gange ; nous irons voir l'un des plus grands barrages de la terre en construction. Nous nous arrêterons à Calcutta, là où la misère est totale, où des gens naissent et meurent dans le hall de la gare ou au bord du trottoir [...].¹⁴⁸

Sur la base de ces quelques lignes, on peut d'ores et déjà souligner les thèmes liés à l'agenda mondial de l'OMS, en premier lieu desquels la lutte contre les grandes maladies transmissibles (variole, tuberculose, malaria, choléra, lèpre, bilharziose...). Ces efforts s'inscrivent dans la stratégie « santé et développement » qui prend place dès le début des années 1960 dans un monde traversé par les mouvements de décolonisation. Dans les régions tropicales, l'OMS intensifie dès le milieu de la décennie son programme d'éradication du paludisme par

¹⁴⁶ Chaque bureau régional est un centre de compétence décisionnel et possède un Comité régional regroupant des représentants de États membres d'une même zone déterminée par plusieurs critères : « existence d'un foyer permanent d'épidémie, niveau de santé de la population, efficacité de l'administration sanitaire, niveau du système sanitaire après la guerre ». Ces organisations régionales, qui offrent une vision de la compartimentation du monde selon les critères sanitaires de l'OMS, ont toutes émergé entre 1949 et 1951 et s'inscrivent dans une stratégie de décentralisation de l'Institution. Yves Beigbeder, *op. cit.*, pp. 56-57.

¹⁴⁷ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁴⁸ P.K., « Henry Brandt et ses amis partent aujourd'hui sur les grands chemins de l'aventure humaine », *L'Impartial*, 14 janvier 1966, p. 7.

pulvérisation de dichlorodiphényltrichloréthane (DDT). À cela s'ajoutent de conséquents efforts dans le domaine de l'hygiène du milieu (habitat, assainissement et salubrité) ainsi que dans l'enseignement et la formation de personnel médical dont les effectifs sont insuffisants dans nombre de pays venant d'accéder à l'indépendance.¹⁴⁹ Mais l'OMS fait plus que de simplement intervenir chez les États membres : ces derniers sont, proportionnellement à leur niveau de richesse, ses pourvoyeurs de fonds. Ainsi, et bien que les sources ne révèlent pas toujours si les entreprises sanitaires rencontrées sont menées directement par des experts de l'OMS, l'action de cette dernière concourt à améliorer globalement le système sanitaire des pays d'une région en collaborant étroitement avec chaque gouvernement, en aidant à l'élaboration des plans sanitaires nationaux et en accélérant la formation du personnel. Ainsi, l'assistance médicale directement sur le terrain ne constitue qu'une partie minime des activités de l'Organisation.¹⁵⁰

Puis, en marge de cela, les autres thèmes comme le grand pèlerinage d'Allahabad ou le contrôle des naissances sont des sujets externes au domaine d'activité de l'OMS.¹⁵¹ Dans les faits, tous ces objectifs vont être couverts par l'équipe qui va arpenter durant près de deux mois tout le sous-continent par New Delhi, Allahabad, Kanpur, Madras, Mysore, Hyderabad, le Rajasthan et Calcutta.¹⁵² Se déplaçant en train, en avion et en voiture, ils transportent avec eux tout leur équipement, d'imposantes malles contenant 250 kg de matériel, dont une caméra Arriflex 35mm, une Éclair-Coutant 16mm ainsi que de nombreux appareils photo de divers formats. L'équipe se déplace régulièrement dans des jeeps de l'OMS et une partie de son équipement, malles, valises et sac de transport du Nagra, porte le sigle de l'institution. Ainsi, pour les populations, ils sont probablement perçus comme des employés internes de l'Organisation. Aux sujets déjà cités s'en ajoutent d'autres dont on peut extraire ceux pouvant directement se rattacher aux activités de l'Organisation en Inde : la visite d'un hôpital traitant les maladies contagieuses à Madras, d'un établissement spécifiquement dédié aux lépreux à

¹⁴⁹ Yves Beigbeder, *op. cit.*, p. 20 et p. 125.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵¹ Concernant le dernier point, l'OMS ne s'occupe en effet pas directement du contrôle des naissances. Se cantonnant à donner des avis techniques, elle laisse les autorités de chaque pays gérer cette problématique. IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information – Dix-neuvième Assemblée mondiale de la Santé, « Point 2.15 de l'ordre du jour. Activités que l'OMS pourrait inscrire à son programme au sujet des aspects sanitaires de la situation démographique mondiale. Rapport du Directeur général », 13 mai 1966, A19/P&B/19, p. 2. URL : https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/185241/WHA19_PB-19_fre.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulté le 9.06.21.

¹⁵² Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 », adressé à la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 2.

Calcutta ou d'un centre de formation de sages-femmes à Ramanagaram¹⁵³. En marge de ces diverses structures, l'équipe s'attache également à filmer le quotidien des habitants du pays vivant dans les grandes villes ; les habitants du bidonville de New Dehli ou les patients d'un mouiroir à Calcutta tenu par Mère Teresa. Dans la campagne proche de la ville de Ramanagara, ils font la rencontre de la famille Muttayah, des paysans pauvres dont deux de leurs enfants, Krishnappa et Sheka, travaillent à longueur de journée à l'irrigation des champs en se déplaçant sur un balancier permettant de puiser de l'eau. Leurs autres frères et sœurs, eux, travaillent dans une filature de soie pour quelques poignées de riz. À Hyderabad, l'équipe visite une école de nutrition inculquant à de jeunes enfants les principes d'une alimentation équilibrée.¹⁵⁴ Au-delà de cette misère, Brandt et ses coéquipiers assistent également aux actions menées par le gouvernement indien dans le cadre de sa politique démographique. Ainsi, dans un village proche de Delhi, ils sont témoins d'une représentation de marionnettes donnée par le planning familial expliquant à la population locale la nécessité de limiter les naissances, puis ils visitent une usine de stérilets à Lucknow.¹⁵⁵

Le 10 mars 1966, après plus de sept semaines passées en Inde, le quatuor prend un vol depuis Calcutta pour Bangkok, en Thaïlande. Pendant une semaine, ils visitent la ville et ses alentours, son marché flottant, ses temples bouddhistes, assistent à des danses traditionnelles, mais visitent aussi un hôpital et une maternité dont ils filment vêtus de blouses blanches les patient·e·s et les infirmières.¹⁵⁶

De Bangkok, l'équipe s'envole le 16 mars pour Kuching, grande ville située sur l'île de Bornéo et capitale de l'État malais de Sarawak. Depuis cette destination, ils embarquent dans un vieux DC3 assurant la liaison avec la ville de Miri, une autre ville côtière plus au nord à l'embouchure du fleuve Baram.¹⁵⁷ De là, ils se préparent à rencontrer un peuple d'indigènes récemment sédentarisés par le gouvernement malais. Pour parvenir à leur lieu d'habitation, situé près de la localité de Long Akah, loin dans les terres, l'équipe doit se déplacer à bord d'une pirogue à moteur et remonter le fleuve Baram pendant plusieurs jours. Cette destination reculée, où l'équipe peut filmer à loisir une tribu locale vivant dans des *longhouses*, habitations longilignes sur pilotis, n'est pas le fruit du hasard : Long Akah est connu de l'OMS depuis les

¹⁵³ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020. Pour le centre de formation de sages-femmes, voir : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_D_CAR_04_048.

¹⁵⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_046 et Index_01-02, p. 1.

¹⁵⁵ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁵⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_063.

¹⁵⁷ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020 et Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_066.

années 1950, lorsqu'elle en fit le centre d'une large zone d'expérimentation du traitement des moustiques vecteurs de la malaria par le DDT.¹⁵⁸ Ainsi, dans cette optique, l'équipe visite également un centre local d'analyse et d'éradication des moustiques tenu par des fonctionnaires malais.¹⁵⁹

Le 29 mars, l'équipe quitte l'île de Bornéo pour Singapour, tout juste membre de l'Organisation depuis le 25 février. Durant les trois jours qu'ils passent dans la cité-État, ils parcourent les nouveaux quartiers d'immeubles HLM à forte densité de population et des enfants jouant devant ces habitations.¹⁶⁰ Les problématiques liées à l'habitat dans les grandes métropoles de la région s'inscrivent dans le volet « hygiène du milieu » de la stratégie sanitaire de l'OMS. De surcroît, cette dernière y consacre des études ainsi qu'un numéro entier de son magazine *Santé du monde* à destination du grand public. Dans cet opus paru en août 1965 où sont à l'honneur la région Pacifique occidental et son directeur I. C. Fang, un article fait état des difficultés pour les autorités de Singapour d'assurer la santé de leurs administrés alors que la ville connaît un fort développement urbanistique.¹⁶¹ Au sein de ce numéro, d'autres articles traitent de problèmes similaires dans les villes de Hong-Kong et de Tokyo, des endroits où nos quatre Helvètes vont également se rendre.

Le 1^{er} avril, le collectif s'envole pour Manille, siège du bureau régional de la région Pacifique occidental. Arrivé durant la période des festivités pascales, l'équipe assiste une procession dans les rues de la ville et est témoin de flagellations et de la crucifixion d'un homme représentant le Christ. Outre cette expérience spirituelle, c'est également dans la capitale des Philippines qu'ils visitent un hôpital réservé aux lépreux.¹⁶² Le quatuor se rend ensuite dans la ville de Tacloban sur l'île de Leyte. Sur les rivages de Palo, une localité située à quelques kilomètres plus au sud, ils photographient d'anciennes barques de l'armée américaine laissées sur la plage lors d'un débarquement du Général Mac Arthur en 1944 avant de visiter un centre

¹⁵⁸ IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information – Julian Zulueta et François Lachance, « A malaria-control experiment in the interior of Borneo », *Bulletin of the World Health Organization*, n°15 (3-5), 1956, pp. 673 - 693. URL : <https://apps.who.int/iris/handle/10665/265767>. Consulté le 12.04.21.

¹⁵⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_076bis.

¹⁶⁰ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_078 et HB_VV_C_079.

¹⁶¹ Pour ce qui concerne les études à ce sujet, consulter à titre d'exemple : IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information – Organisation mondiale de la Santé, « L'urbanisme et l'aménagement urbain dans leurs rapports avec l'hygiène du milieu. Rapport d'un Comité d'experts de l'OMS », *Série de rapports techniques*, n°297, 1965, 71 p. URL :

https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/37560/WHO_TRS_297_fre.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Consulté le 15.06.21. Pour ce qui concerne le magazine *Santé du monde*, voir : Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, périodiques, BPUN PU 1099 - Georges Michel Bovay, « Singapour : des villes qui sortent de terre », *Santé du monde*, août 1965, pp. 18-23. Voir également les articles sur Honk-Kong et Tokyo aux pp. 4-17.

¹⁶² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_096.

dédié à la lutte contre la bilharziose, le Schistosomiasis Control Project Center, mis en place sur l'île en 1953 grâce au soutien de l'OMS.¹⁶³ Sillonnant l'île, ils rencontrent de nombreux pêcheurs et paysans, suivent les travaux menés avec le soutien des experts de l'Organisation pour couper la chaîne de transmission de la bilharziose en s'attaquant à une espèce d'escargot aquatique.¹⁶⁴

Depuis Manille, Brandt, Nicollier, Payot et Thommen s'envolent pour la cité de Hong-Kong où ils atterrissent le 15 avril. Durant les quelques jours passés dans la ville, l'équipe visite et filme des quartiers d'immeubles surpeuplés abritant de nombreux réfugiés en provenance de la Chine communiste, photographie quelques familles dans leurs appartements.¹⁶⁵ Puis, le groupe se rend également dans une maternité et assiste à la vaccination de jeunes enfants.¹⁶⁶

Pour leurs deux dernières semaines en Asie, l'équipe se rend à Tokyo. Arrivés au Japon le 21 avril, c'est au bureau local de l'OMS que Brandt et ses partenaires font la connaissance d'un certain monsieur Watanabe qui sera leur guide durant tout le séjour.¹⁶⁷ Ensemble, ils visitent la ville, son marché au thon, une fabrique industrielle alimentaire ainsi que la tour de télévision, la Tokyo Tower. Puis, ils prennent le Shinkansen, un train à grande vitesse desservant la ville d'Hiroshima où ils parcourent les sites historiques du dôme Genbaku et du musée du Mémorial pour la Paix, lieux de mémoire de l'attaque nucléaire américaine de 1945. Leur passage à Hiroshima leur permet également de rencontrer des rescapés de la bombe atomique dans un service hospitalier de la Croix-Rouge locale leur étant spécialement dédié.¹⁶⁸ Lorsqu'ils reviennent à Tokyo quelques jours plus tard, la capitale est en pleine ébullition : durant la journée du 1^{er} mai, des manifestations réunissent des opposants à la politique du Premier ministre Eisaku Satō. Positionnés dans les abords du cortège, ils filment les manifestants avec des brassards de l'OMS aux bras.¹⁶⁹

Le 4 mai, le quatuor quitte l'archipel nippon pour se rendre aux États-Unis. Après une courte escale de trois jours à Hawaï, il parvient en Californie. Tout juste arrivés à San Francisco

¹⁶³ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_081 et Lydia R. Leonardo, « Schistosomiasis in the Philippines : challenges and some successes in control », *Southeast Asian J Trop Med Public Health*, vol. 47, n°4, juillet 2016, p. 653 (pp. 651-666). URL : <https://www.tn.mahidol.ac.th/seameo/2016-47-4/11-CPH1413p651.pdf>. Consulté le 13.04.21.

¹⁶⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_097 et entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁶⁵ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020 et Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_102.

¹⁶⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_100.

¹⁶⁷ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁶⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_115.

¹⁶⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_D_CAR_10_059.

le 7 mai, Brandt et ses coéquipiers embarquent dans une voiture de police, une *highway patrol*, et se rendent sur les autoroutes de la périphérie pour prendre des images des flots ininterrompus de voitures.¹⁷⁰ Près de San Francisco, ils rencontrent également des *Hell's Angels* dans leur campement.¹⁷¹ Puis, ils filment à Los Angeles une autre autoroute depuis un pont avant de s'envoler dans un hélicoptère du service du feu municipal pour capturer depuis le ciel des images de la ville, de ses échangeurs et de ses vastes quartiers résidentiels.¹⁷² Depuis Riverside, ils s'envolent pour la côte est et la ville de Savannah en Géorgie où ils visitent un laboratoire dédié au perfectionnement des traitements contre les moustiques vecteurs du paludisme.¹⁷³ Ensuite, le quatuor se rend dans la ville d'Atlanta, capitale de l'État de Géorgie au nord-ouest de Savannah, pour découvrir un étonnant centre d'expérimentation sur des primates, le Yerkes Institut, situé sur le campus de l'université d'Emory.¹⁷⁴ C'est dans ce bâtiment que parmi toutes les expériences, se souvient Jean-Marc Payot, « on téléguidait à une distance de deux à trois cents mètres des chimpanzés dans le cerveau desquels on avait implanté des électrodes ! ».¹⁷⁵ Depuis Atlanta, l'équipe poursuit son périple en voiture à l'Oak Ridge National Laboratory dans l'État voisin du Tennessee. Cette fois, ce ne sont pas sur des singes, mais sur des souris que les scientifiques mènent diverses expériences. Leur programme prévoit notamment d'étudier les effets des radiations nucléaires sur les rongeurs.¹⁷⁶ Entourés des imposants ordinateurs IBM et des appareils d'expérimentations, ils rencontrent le Dr Crodowaldo Pavan, éminent biologiste, qui leur donne un cours particulier de génétique sur tableau noir.¹⁷⁷ Quittant le centre d'expérimentation, l'équipe se rend à New York, leur dernière destination aux Amériques. Après avoir visité l'hôpital de Beth, dans la banlieue new-yorkaise, elle flâne dans les rues de la métropole et photographie diverses scènes de rues, notamment un concert dans une rue bondée de ce que l'inventaire de 1987 décrit comme étant des « yéyés de Brooklyn ».¹⁷⁸

De retour en Suisse le 7 juin, l'équipe semble avoir rempli ses objectifs : toutes les destinations évoquées en février ont pu être couvertes pour ce premier voyage. Avec seulement deux semaines de retard, elle peut encore tenir son ambitieux calendrier prévoyant de boucler

¹⁷⁰ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_126.

¹⁷¹ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁷² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_127 et HB_VV_C_129.

¹⁷³ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 » à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 2.

¹⁷⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_132.

¹⁷⁵ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

¹⁷⁶ *Idem*.

¹⁷⁷ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_136.

¹⁷⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_137 et index_03-04, p. 3.

encore trois périodes d'ici la fin de l'année 1966.¹⁷⁹ Interrogé par la *Feuille d'Avis de Lausanne* dès son retour, Brandt confirme vouloir tenir ces délais : « le film, d'une heure trente, en noir et blanc et en couleurs, doit être prêt pour le 20^e anniversaire de l'OMS, soit pour le mois de mai 1968 ». ¹⁸⁰ Cependant, il semble qu'il souhaite à ce moment prendre du temps pour contrôler les finances et évaluer la qualité du matériel résultant de ce premier tour du monde. Jean-Luc Nicollier se souvient qu'à ce stade de l'aventure « il fallait qu'il mette de l'ordre dans ses comptes, il voulait visionner seul ses films parce qu'il voulait savoir ce qu'il y avait dessus pour pouvoir décider seul ce qu'il voulait garder, ce qu'il ne voulait pas garder. »¹⁸¹ Alors que la profusion d'images va nécessiter pratiquement deux mois d'intenses vérifications, la variété des sujets couverts est plutôt orientée vers les domaines d'activité de l'OMS avec la visite d'hôpitaux, de maternités, de laboratoires, de centres d'expérimentations et différentes formes d'habitations dans de grandes métropoles. Toutefois, l'analyse du déroulement de ce premier voyage démontre qu'une part non négligeable d'éléments sont issus d'autres contextes, des thèmes pouvant concourir à accentuer la composante spectaculaire du futur film comme la construction du barrage de Nagarjuna Sagar et les rassemblements religieux en Inde, la vie des lointaines tribus de Bornéo, la sanglante procession de Pâques à Manille, les manifestations tokyoïtes ou le concert de rue à Brooklyn. Alors que ce parcours dans le *monde de l'OMS* semble avoir laissé à l'équipe l'opportunité de filmer des sujets dépassant le cadre des activités sanitaires étatiques et onusiennes, il s'agit à présent de questionner la méthode de tournage et son organisation.

2.2.2. Méthode de travail ou l'accumulation spontanée de pellicules

Mandatée par l'OMS pour tourner un film devant sortir à l'occasion de son 20^e anniversaire, l'équipe a comme interlocuteurs des collaborateurs de la Division de l'information (*Division of public information*), soit principalement Joseph Handler, son directeur, ainsi que son chef de la section film et télévision (*film and television officer*), le réalisateur Tadeusz Makarczynski.¹⁸²

¹⁷⁹ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], plan de tournage, 16 décembre 1965, p. 1.

¹⁸⁰ Ph. G., « Cinq mois à la recherche du bonheur. Henry Brandt et son équipe de retour en Suisse », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 juin 1966, p. 5.

¹⁸¹ De son côté, Nicollier profite de ce temps mort pour remplir quelques mandats pour la télévision. Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

¹⁸² Tadeusz Makarczynski est un réalisateur de documentaires polonais. Après avoir fondé un ciné-club à la fin des années 1930 à Varsovie, il réalise après-guerre plusieurs documentaires, dont *Suite varsoivienne*, une trilogie présentant le quotidien des Polonais dans un pays en ruine. Ce film, censuré en Pologne, le fera pourtant connaître à l'international. En 1957, il réalise *La vie est belle* puis *La Nuit* en 1961. Ces documentaires seront primés dans

C'est donc directement à ces deux cadres supérieurs et particulièrement à Makarczynski que l'équipe rend compte de son travail lorsqu'elle se trouve à l'autre bout du monde. Ainsi, le 20 février 1966, à peine arrivé en Inde, Brandt lui écrit une lettre, se félicitant, malgré les difficultés climatiques, d'avoir déjà pu filmer « quelques histoires intéressantes et pas mal de choses spectaculaires », aidé par une « coopération totale du gouvernement indien ». ¹⁸³ Toutefois, les échanges avec la maison-mère de l'OMS ne se limitent pas à des lettres puisque cette dernière fait également office de centre névralgique au sein d'un large système logistique. Du lieu de tournage, l'équipe commande une certaine quantité de pellicules ou de bandes magnétiques par télex ou télégramme à l'OMS qui se les procure chez Kodak, à Lausanne. Puis, l'OMS et la compagnie aérienne Swiss Air (dont certains pilotes sont devenus complices du projet) se chargent de faire transiter les bobines jusqu'au lieu de tournage et dans le sens inverse une fois ces dernières impressionnées. Enfin, une fois de retour en Suisse, elles sont réexpédiées chez Kodak qui les répartit ensuite vers des laboratoires choisis par Brandt selon un plan précis. ¹⁸⁴ Le cinéaste et ses compagnons peuvent également se faire envoyer via Makarczynski du matériel technique (comme des objectifs Bolex) et disposent de la valise diplomatique de l'OMS qui leur permet de faire rentrer tout leur matériel d'un pays à l'autre sans prendre le risque de perdre du temps ou, pire, de se voir refouler à la frontière. ¹⁸⁵

Sur place, l'équipe visite, comme nous l'avons vu, de nombreux hôpitaux et établissements liés au domaine sanitaire accompagnée par leurs guides de l'OMS. Pourtant, personne en dehors de l'équipe ne semble avoir autorité sur la conduite des captations sonores et optiques. Si, comme vu précédemment, Jean-Marc Payot est aux commandes du Nagra et Jean-Luc Nicollier manipule les caméras, le docteur Daniel Thommen, lui, en plus de ses compétences médicales, se charge d'organiser les déplacements, les réservations d'hôtels et restaurants et billets d'avion. Cet ami d'enfance de Brandt occupe un poste que ce dernier

de nombreux festivals. Entre 1963 et 1968, il met entre parenthèse ses activités de cinéastes pour diriger la section film et télévision de la Division de l'information à Genève. Voir : Tadeusz Lubelski, *Histoire du cinéma polonais*, Isabelle Jannès-Kalinowski (trad.), Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2017, pp. 105-106 et p. 174. Voir également la notice du réalisateur sur le site de la base de données des films polonais éditée par l'École nationale de cinéma de Łódź. URL : <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1112325>. Consulté le 30.04.21.

¹⁸³ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - lettre d'Henry Brandt à l'att. de Tadeusz Mackarczynski, envoyée depuis New Delhi, 20 février 1966, 1 p.

¹⁸⁴ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Henry Brandt, « Répartition de la pellicule », 12 janvier 1966, 2 p.

¹⁸⁵ A titre d'exemple, dans une lettre adressée à Makarczynski depuis Bangkok, en plus des demandes courantes concernant les pellicules et les bandes magnétiques, Brandt fait la requête suivante : « You will also receive from Paillard, in Yverdon, 2 lenses which have been repaired. (perhaps not together) Please pouch to Manilla. ». Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1966) - lettre d'Henry Brandt à l'att. de Tadeusz Makarczynski, rédigée sur un feuille estampillée « SEARO [South Est Asia Regional Office]- MEMORANDUM » de l'OMS, envoyée depuis Bangkok, 16 mars 1966, 1 p.

définit comme celui de « directeur de production ».¹⁸⁶ Ainsi, pour la première fois de sa carrière, Brandt, pratiquement délesté des aspects techniques et organisationnels, peut se consacrer pleinement à la direction d'une équipe de tournage.¹⁸⁷ Cependant, les témoignages de ses anciens collaborateurs dépeignent une méthodologie permettant à chaque membre d'exprimer une certaine subjectivité. Nicollier décrit en ces termes son expérience de travail avec Brandt :

[...] Brandt, qui voulait tout faire, ne pouvait pas tout faire. Donc ça a pris beaucoup plus de temps. Comme il n'avait pas fait de reconnaissance et qu'il voulait faire une *caméra-stylo* et filmer et si jamais il voyait quelque chose de formidable, il fallait le filmer [...] c'est très facile à dire, mais avec les moyens techniques de l'époque, c'était encore extrêmement difficile. [...] C'est pour cela qu'il a tourné des dizaines de kilomètres de film, que j'ai tourné sur son ordre des dizaines de kilomètres de film, parce qu'en fait, il ne jouait pas le rôle de réalisateur, il jouait le rôle de producteur, en réalité. [...] Parce qu'il ne m'a jamais dit "ça, on va le filmer sous tel et tel angle, pour montrer telle et telle chose précise et il faut mettre l'accent sur telle et telle chose". On arrivait à un endroit, avec tous nos bagages très lourds et nos caisses de films avec des trucs réfrigérés dedans et puis il me disait "ah ! ça, c'est intéressant ! filme ! filme !" Et puis moi je parlais, je regardais ce qu'il y avait d'intéressant et je le filmais.¹⁸⁸

De son côté, Jean-Marc Payot est plus nuancé. Décrivant Brandt comme un « excellent chef d'équipe », qui « savait où il allait », il relève également que ce dernier leur « laissait une certaine marge de manœuvre », et, tout comme Nicollier, s'est très vite inquiété de l'amoncellement de pellicules découlant de la méthode de travail.¹⁸⁹ Évoluant au sein du *monde de l'OMS*, Brandt et ses coéquipiers n'en demeurent pas moins libres de leurs mouvements et à même de mettre à profit les avantages logistiques que leur procure l'Organisation qui peut leur fournir de la pellicule n'importe où dans le monde. En conséquence, l'équipe, qui peut à loisir filmer toutes sortes de sujets, s'est vue accumuler quantité de matériau brut. Alors qu'il ne s'appuie sur aucun plan de tournage autre que les programmes de visites établis avec les bureaux régionaux de l'OMS, Brandt privilégie avant tout une méthode de réalisation faisant la part belle aux captations sur le vif et au gré des découvertes. Aussi, ce mode opératoire, s'il permet d'être particulièrement réceptif aux multiples réalités du monde, semble peu enclin à favoriser l'agencement ultérieur d'un ensemble cohérent, autant du point de vue des impératifs de film anniversaire que des visées d'œuvre indépendante.

¹⁸⁶ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 » à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 2.

¹⁸⁷ Il arrive que Brandt effectue des réglages ou prenne possession de la caméra pour tourner des images, comme l'attestent ces photographies : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_THB_EQUIPE1_JMP_87-5A et HB_VV_MONDO_E36_D_37. De plus, Brandt, comme tous les autres membres de l'équipe, prend de nombreuses photographies.

¹⁸⁸ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

¹⁸⁹ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

2.2.3. Les voyages à Londres, au Sénégal et aux États-Unis : l'importance du thème de la jeunesse

Après plusieurs mois à passer en revue le matériel tourné autour du monde, forcée de revoir à la baisse ses ambitions pour tenir les délais, l'équipe repart en août 1966, sans le docteur Thommen, pour la seule ville de Londres et ses environs. Arrivé dans la capitale britannique le 9 août, le trio ambitionne cette fois de se consacrer uniquement à un thème, celui de la jeunesse britannique. Dans un parc, ils rencontrent Nick et Susan, deux jeunes gens qu'ils questionnent sur des sujets comme la pilule contraceptive, la menace atomique et la répartition des richesses. Ils assistent également à un concert du groupe de rock britannique psychédélique The Move. À Piccadilly Circus, ils filment des jeunes assis sur les marches du Shaftesbury memorial et les interrogent sur leurs rapports avec leurs parents.¹⁹⁰ C'est également dans la capitale anglaise qu'ils font la connaissance de Barbara, une jeune qui livre un avis critique sur le mariage et promeut la liberté sexuelle ainsi que de Nini Guérard, une adolescente américaine avec qui ils se lient d'amitié et qu'ils retrouveront par la suite lors de leur second passage aux États-Unis.¹⁹¹

Revenu au pays le 27 août, Henry Brandt repart dès le lendemain pour Moscou afin d'effectuer un voyage préliminaire en vue du tournage en Sibérie. Là aussi, alors que le plan initial prévoyait un parcours de l'Europe de l'Est jusqu'en Asie centrale, les destinations ont été nettement revues à la baisse en ne gardant que le pays des Soviets. La planification de cette première visite à Moscou est le fruit d'un laborieux échange entre l'OMS et le gouvernement soviétique. Dans la copie d'une lettre directement adressée au ministère de la Santé de l'URSS, le Dr Candau, directeur général de l'OMS, décrit en ces termes la raison d'être du film et les motivations de tourner des séquences de l'autre côté du rideau de fer :

[Henry Brandt] hopes to be able to bring home to the man of the street the impact of health activities on economics and social development and to show what international cooperation, and especially WHO, can do to advance this cause. [...] He is most eager to include in his film some material on the problems and great achievements of your country in the health field and he proposes to spend approximately four weeks with his team (i.e. Henri Brandt plus three other persons) in the Soviet Union.¹⁹²

Comme on peut le constater, ce sont les problématiques sanitaires qui sont mises en avant par l'Organisation et qui justifient l'entièreté du voyage auprès des Soviétiques. Suivant les conditions d'entrée et de tournage particulièrement strictes en URSS, le voyage préliminaire

¹⁹⁰ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_138 et Index_03-04, p. 3.

¹⁹¹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_139 à 142.

¹⁹² Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - lettre du Dr. Candau à l'att. du Ministère de la Santé de l'URSS, copie adressée à Tadeusz Makarczynski, 12 juillet 1966, p. 1.

doit permettre de nouer un premier contact entre le cinéaste et les autorités moscovites et conditionne la viabilité des quatre semaines de séjour prévues par la suite. Brandt part ainsi quelques jours sans ses coéquipiers et accompagné seulement de Joseph Handler pour ce qu'il décrit à la Section cinéma comme un « voyage d'information et de prise de contact » organisé « dans le but d'obtenir des autorités soviétiques l'autorisation de tourner librement [...] ». ¹⁹³

De retour à Cortaillod, pensant s'être assuré d'avoir obtenu ladite autorisation, Brandt se remet à sa table de visionnement et passe en revue les nombreuses pellicules durant le reste de l'année. Dans son « rapport d'activité pour l'année 1966 » daté du 31 décembre 1966 et adressé à la Section cinéma, le cinéaste se veut encourageant, n'évoquant pas le retard pris dans la production. Du point de vue financier, bien qu'il assure s'être astreint avec son équipe à un « régime de stricte austérité », il conçoit toutefois que « pour le poste " pellicule " [...] il y a eu un dépassement, la richesse des sujets ayant entraîné un tournage plus important que prévu ». ¹⁹⁴ En fin de document, le plan d'activité pour le reste du tournage fait état d'un nombre de destinations considérablement revu à la baisse, ne se consacrant plus qu'au Sénégal, un retour aux États-Unis, à l'URSS et à l'Europe. ¹⁹⁵ De plus, même avec cette réduction drastique, le délai d'achèvement du film est repoussé de mai à septembre 1968 par rapport au contrat de l'OMS de décembre 1965. ¹⁹⁶

Au mois de janvier 1967, conformément à son nouveau plan de tournage, l'équipe s'envole pour Dakar, au Sénégal. ¹⁹⁷ Entre-temps, Jean-Marc Payot, rappelé par son père pour reprendre l'entreprise familiale, a quitté l'aventure. ¹⁹⁸ En remplacement pour ce voyage africain, c'est Serge Hertzog, correspondant à la Télévision suisse romande pour le canton de Fribourg, qui prend en charge le Nagra. Depuis le bureau de l'OMS à Dakar, l'équipe prend le volant d'une Peugeot 404 en direction du nord du pays, transite par les villes de Saint-Louis et de Dagana pour atteindre le village de Tatki près de la frontière mauritanienne. C'est dans cette

¹⁹³ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 » à l'attention de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 4. Brandt fait aussi le même constat dans la presse alors qu'il revient de son premier tour du monde : « Il y a tant à dire, tant à faire. Mais je ne vous dirai pas combien de mètres j'ai tourné... car on me reprocherait peut-être de gaspiller la pellicule ! Mais la moisson était tellement fructueuse ... ». Ph. G., « Cinq mois à la recherche du bonheur. Henry Brandt et son équipe de retour en Suisse », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 juin 1966, p. 5.

¹⁹⁴ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 » à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 4.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁶ *Idem.*

¹⁹⁷ Freddy Landry, « Rencontre avec Henry Brandt », *L'Impartial*, 30 juin 1967, p. 17.

¹⁹⁸ Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.

petite localité qu'ils photographient une tribu de Peuls et leur troupeau.¹⁹⁹ De retour dans la capitale sénégalaise, le trio visite l'hôpital Le Dantec et sa maternité²⁰⁰. Peu de temps après, ils font la connaissance de Joseph Faid, jeune homme vivant dans les bidonvilles de la périphérie, étudiant en 5^e secondaire et enseignant au centre de BOP alphabet, une école pour femme analphabètes. Après l'avoir interrogé sur ses conditions de vie et ses aspirations en tant que jeune sénégalais, ils décident d'aller rencontrer sa famille dans son village de Diongolor (Département de Fatick) à une centaine de kilomètres au sud-est de Dakar. Sur le chemin, ils visitent une école d'infirmier·ère·s d'État puis, non loin du village natal de Joseph, ils assistent à une cérémonie donnée en l'honneur des lépreux présidée par le ministre de la Santé sénégalais.²⁰¹ Depuis le département de Fatick, ils traversent la Gambie et son fleuve homonyme pour rallier la Casamance. C'est dans cette partie méridionale du Sénégal qu'ils assistent au travail des délégués locaux du Mouvement national de l'animation rurale, chargés de former les populations paysannes à des méthodes d'agriculture plus productives ainsi que certaines bases de puériculture.²⁰² De retour à Dakar, le trio visite une école de formation d'agents d'assainissement de l'OMS puis photographie un défilé de mode sénégalaise devant un hôtel à N'Gor.²⁰³

Revenue au pays au mois de février, l'équipe se remet en route à peine un mois plus tard pour les États-Unis. Arrivés à New York, Hertzog, Nicollier et Brandt prennent des images de Manhattan, dans les rues comme en haut des gratte-ciels, puis ils se rendent à Chicago où ils déambulent dans un magasin de mode, le *Corvette*.²⁰⁴ Depuis cette grande ville du Midwest, ils prennent l'avion pour San Francisco où ils rencontrent la famille Guérard en son domicile de Palo Alto près de l'Université de Stanford. Dans les alentours du quartier des Guérard, ils font quelques séquences de Nini avec son petit ami se promenant dans la nature. Puis, ils organisent un entretien dans la villa de l'éminent scientifique Linus Pauling, prix Nobel de chimie et de la

¹⁹⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, Index_05, p. 5. Pour Brandt, cette rencontre est l'occasion de retrouver un groupe constitutif de l'ethnie qui avait motivé son voyage au Niger 13 ans auparavant dans le cadre de la mission de documentation du Musée ethnographique de Neuchâtel et qu'il avait porté à l'écran sous le titre des *Nomades du soleil*.

²⁰⁰ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, Index_05, p. 5.

²⁰¹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_153.

²⁰² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_165. Ce programme fut lancé dès 1958 par le premier président Mamadou Dia (1910 – 2009). Il consistait avant tout à conscientiser les communautés rurales, à façonner « un sénégalais nouveau, conscient de sa situation et de ses nouvelles responsabilités car il vient tout juste d'accéder d'abord à l'autonomie puis à l'indépendance ». Assane Diakhate, « L'animation rurale pour l'émancipation des populations : des perspectives pour le développement du Sénégal », *Animation, territoires et pratiques socioculturelles*, n°8, 2015, p. 57.

²⁰³ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_167.

²⁰⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_170, HB_VV_C_171 et Index_03-04, p. 4.

paix.²⁰⁵ Brandt profite de cette occasion pour faire participer Nini à l'interview et ainsi permettre à une adolescente de dialoguer directement avec cet éminent scientifique.²⁰⁶ Après un passage dans la maison de l'artiste folk Joan Baez, ils se rendent dans la ville de San Francisco dans le quartier du Haight Ashbury où ils assistent à une manifestation contre la guerre au Vietnam, interrogent des jeunes sur ce conflit et font quelques séquences dans le Fillmore, célèbre boîte de nuit et salle de concert emblématique de la scène pop psychédélique.²⁰⁷ À San Francisco, ils se rendent sur le campus en pleine effervescence de l'Université de Berkeley où des étudiants tiennent des stands aux slogans contestataires. Puis, depuis la côte ouest, le trio s'envole pour Boston et visite le laboratoire du professeur José Delgado qui mène des expériences sur des cerveaux de singes.²⁰⁸ Leur dernière destination, New York, est l'occasion pour eux de prendre encore des vues de la ville depuis un aéronef avant de rencontrer le groupe folk Peter, Paul et Mary et d'assister à une de leurs répétitions.²⁰⁹

Avec ce second volet de voyages, il semble que, outre les nombreuses et désormais habituelles incartades dans les hôpitaux, maternités et centres de recherche, le thème de la jeunesse soit particulièrement présent. Alors que le séjour anglais est entièrement dédié à cette problématique et que celui du Sénégal fait la part belle à la vie d'un jeune étudiant, le passage dans les grandes villes de la côte ouest des États-Unis, plus particulièrement San Francisco et le quartier du Haight-Ashbury, permet à l'équipe de capturer les prémices du *Summer of love*, un vaste mouvement de la jeunesse qui participera à répandre la contreculture *hippie*.²¹⁰ Considérée par Henry Brandt comme une représentante de cette jeunesse, la jeune Nini Guérard est également mise à profit pour créer un lien avec le monde de la science. Interrogé à son retour par son ami Freddy Landry, Brandt confirme l'importance du rôle de la jeune californienne et revient sur les buts du projet :

²⁰⁵ Linus Pauling est né à Portland (Orégon) le 28 février 1901. Après des études d'ingénieur chimiste, il fréquente le California Institute of Technology en tant qu'étudiant diplômé et y obtient un doctorat de chimie en 1925. Puis, il passe de chercheur associé en 1925 à professeur en 1931, année où il est le premier lauréat du prix de l'American Chemical Society. Débutant ensuite une carrière dans le privé, il devient président de la division de chimie et de génie chimique puis directeur des laboratoires Gates et Crellin. Il est une des rares personnes à recevoir deux prix Nobel : en 1954, celui de chimie et, en 1962, celui de la paix. Il meurt le 19 août 1994 à Big Sur, en Californie. « Linus Pauling – Biographical », *The Nobel Prize*, 11 juin 2021, <https://www.nobelprize.org/prizes/chemistry/1954/pauling/facts/>. Consulté le 11.06.21.

²⁰⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_176.

²⁰⁷ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_176, HB_VV_C_179, HB_VV_C_180 et Index_03-04, p. 4.

²⁰⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_181 et Index_03-04, p. 4.

²⁰⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_C_186, HB_VV_C_187, HB_VV_C_188 et Index_03-04, p. 4.

²¹⁰ Stéphanie D. Jowett, *Welcome to Psychedelphia : Identity and Community in the Haight-Ashbury District of San Fransisco*, Mémoire de licence, Montréal : Concordia University, 2006, pp. 1-2.

Le film, ce sera surtout un dialogue entre cette jeunesse et ces savants, dialogue qui s'est concrétisé lors d'une rencontre très précise. C'est Nini, rencontrée en Angleterre, qui interroge Linus Pauling. Nini lui pose les questions qui l'intéressent, elle. [...] Le film, bien sûr, ne montrera pas les gens qui parlent. On les verra, mais peu. Il y aura des images, des sons, des mots aussi rares. Je montrerai de belles choses, d'autres qui le sont moins. Il faut faire un spectacle de tout cela. Mais le film sera ce dialogue entre une jeunesse qui interroge et les réponses que peut donner la science avec ses moyens prodigieux.²¹¹

Ainsi, il semble que Brandt ait trouvé ce qui pourra concourir à asseoir la composante spectaculaire du futur film. Imprégné par l'émergence des mouvements de la jeunesse, du *Swinging Sixties* londonien au *Summer of love* californien, mais également par les espoirs des jeunes des pays émergents, il justifie dans la presse son intérêt pour les problématiques scientifiques par la nécessité d'établir un dialogue entre eux. À ce moment, le film n'est toujours pas entièrement payé et, bien que la Communauté nationale d'investissement semble être au point mort, le cinéaste espère probablement encore pouvoir achever de financer son film par des dons de particuliers.²¹² Alors que les délais du tournage s'allongent et que les carences financières subsistent, les attentes autour du projet, à la fois film anniversaire et œuvre d'auteur, semblent se conjuguer au sein d'un consensus. Pour les milieux cinéphiliques, ce film nourrit encore l'espoir de l'émergence d'un cinéma helvétique indépendant, à l'image de Freddy Buache qui rappelle dans un article paru dans *L'Illustré* résumant les dernières avancées de quelques cinéastes romands, ceux « qui tentent de créer le cinéma suisse », que « l'équipe d'Henry Brandt croit au cinéma suisse et se prépare à produire un film sur la condition humaine ».²¹³

2.2.4. Le voyage en Sibérie ou la fin du film anniversaire

Avec le retour en Suisse en avril 1967, il reste encore un dernier voyage d'envergure qui doit se tenir en URSS dans le courant de mai. Seulement, et malgré l'enthousiasme retranscrit par Brandt dans le rapport adressé aux autorités fédérales, ce voyage va encore être reporté en raison des conditions d'accès de l'Union soviétique. Ces blocages vont donner lieu à des tractations

²¹¹ Freddy Landry, « Rencontre avec Henry Brandt », *L'Impartial*, 30 juin 1967, p. 17.

²¹² Dans le compte-rendu de son entretien avec Brandt de juin 1967, Landry indique que la Communauté nationale d'investissement est alors « en sommeil » tout en appelant ses lecteurs à faire un don : « à propos, il manque encore quelques dizaines de milliers de francs pour terminer le film. Alors, si parmi les lecteurs de *L'Impartial*... ». *Idem*.

²¹³ Freddy Buache, « Des romands à la conquête du cinéma », *L'Illustré*, 23 mars 1967, pp. 97-98. Citons également l'enthousiasme de Landry dans la *Feuille d'avis de Neuchâtel* qui assure qu'« après son expédition américaine, Brandt, sûr de lui, content de sa matière qu'il ramène, nous donnera bientôt un grand film. » Freddy Landry, « La chronique de Freddy Landry. Mes joies de cinéphile », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 27 mai 1967, p. 20.

entre Joseph Handler et l'agence de presse Novosti, interlocuteur pour ce qui concerne les modalités du tournage. Le 13 juin, dans une lettre adressée au directeur du département télévisuel de l'agence, M. Georgi N. Bolshakov, Joseph Handler se réfère à un entretien antérieur, une « discussion » entre les deux hommes et un certain M. Zaichikov, vice-président de l'agence.²¹⁴ Notifiant également le soutien du directeur de la filiale suisse de Novosti, M. Lebedev, et des représentants de l'URSS rencontrés lors de la 20^e assemblée de l'OMS à Genève, le directeur de la Division de l'information espère obtenir rapidement une autorisation de filmer et adresse dans ce sens toute une série de requêtes concrètes : des précisions sur les sujets prévus pour le tournage, des entretiens avec plusieurs scientifiques, un accès aux archives du programme spatial soviétique, un interprète, la mise à disposition de moyens de transport ainsi que la réservation de chambres d'hôtel.

Pourtant, malgré ces efforts, Brandt et son équipe ne parviendront pas à pénétrer sur le sol soviétique avant la fin février 1968, soit bien au-delà de tout délai raisonnable permettant de terminer le film pour le 20^e anniversaire de l'OMS. À ce stade du projet se pose la question de la nécessité d'un tel voyage. Puisque ce dernier semble compromettre une des principales finalités du film, pourquoi avoir persisté dans le tournage des séquences en Union soviétique ? Dans son entretien avec Jacques-Olivier Matthey, Freddy Landry revient sur cette période d'attente, alors que Brandt avait rapporté de son second voyage aux États-Unis d'étonnants documents sur les premiers *hippies* :

En documentation, moi, je me souviens d'avoir essayé de pousser Henry à plaquer ses voyages, même s'ils étaient planifiés, puis à faire un document spécial avec ces mouvements américains. Et puis essayer de les vendre aux télévisions. Quitte à se mettre d'accord avec l'OMS à ce niveau-là. Henry n'a pas marché. Pourquoi, je n'en sais rien ? Est-ce que L'OMS s'est opposée ? Je ne suis pas sûr. Est-ce que Brandt n'a pas voulu abandonner son tournage ou n'a pas voulu profiter ou n'a pas compris ? Je n'en sais strictement rien.²¹⁵

Pressé par Landry de stopper net ses pérégrinations pour tirer immédiatement profit de ses images à la télévision, Brandt, sous contrat, a-t-il refusé par obligation de l'Organisation ? Selon le cinéaste, cette dernière tenait absolument à ce que soit représenté le bloc de l'Est dans le film. C'est en tout cas l'explication qu'il donne a posteriori, lors de la sortie du film en 1970, expliquant au journal *L'Écho* que l'OMS souhaitait « qu'il y ait une certaine *balance politique*, c'est-à-dire que les pays de l'Est et les pays de l'Ouest y soient représentés, plus le tiers monde

²¹⁴ Genève, Archives de l'OMS, MEDIA – FMNGT – 20THB (1966-1969) - lettre de Joseph Handler à l'att. de Georgi N. Bolshakov (Directeur de l'APN TV Department de l'agence Novosti), 13 juin 1967, pp. 1-2.

²¹⁵ Jacques-Olivier Matthey, *op. cit.*, p. 98-99.

». ²¹⁶ Cette information, bien que ne pouvant être confirmée par des sources de l’OMS, peut paraître plausible au regard de la polarisation du monde durant cette période de Guerre froide et des différends ayant mis à mal les relations entre l’Organisation et le bloc soviétique. Entre 1949 et 1957, les pays du bloc de l’Est s’étaient en effet retirés de l’OMS à la suite de désaccords et, bien que la Constitution de 1948 ne prévoyait pas une telle situation, étaient considérés durant toute cette période comme des « membres inactifs ». ²¹⁷ Par conséquent, l’OMS aurait pu imposer cette destination à Brandt afin de soigner ses relations avec l’URSS en lui permettant d’être représentée dans cette « situation de l’homme dans le monde ». Toutefois, le témoignage d’un ancien collaborateur fait davantage état d’une négociation que d’une décision univoque. Jean-Luc Nicollier décrit en ces termes ce moment de remodelage du projet :

Ils [ndlr : les gens de l’OMS] auraient voulu un documentaire sur ces grandes maladies avec ce que l’OMS avait fait pour les combattre. Et puis, avec l’apport de Joe Handler et du directeur indépendant italien [ndlr : il parle probablement du Dr Marcolino Gomes Candau, directeur général de l’OMS] que je n’ai pas retrouvé, mais que je vous donnerai, ils ont un peu dévié : Brandt a réussi à les convaincre qu’il ferait des films séparés pour eux, ils avaient raté le 20^e anniversaire, mais ils auraient des documentaires sur ces maladies, qu’il a faits, qu’il a livrés à l’OMS pour remplir son contrat. Je ne sais pas où sont ses films, je n’ai jamais su. ²¹⁸

Ainsi naît de cette discussion un changement majeur d’objectif. L’abandon du projet de film anniversaire au profit d’une éventuelle série de documentaires et, parallèlement, la poursuite de la réalisation du long métrage, qui représente dorénavant pour Brandt « son grand film, comme il l’avait promis à la Communauté, aussi aux donateurs [...] ». ²¹⁹ Du côté des rapports internes de l’OMS, l’idée d’un film anniversaire disparaît progressivement durant cette période. Alors qu’au printemps 1967, à l’occasion de la vingtième assemblée mondiale de la santé, le point 3.5 de l’ordre du jour consacré aux « plans pour la célébration » mentionne qu’« une assistance a été accordée à un producteur suisse pour la préparation d’un long métrage sur les problèmes sociaux et économiques du monde, où l’accent est mis sur les questions de santé », l’inscription du projet dans les célébrations bidécennales semble totalement s’effacer après que le rapport de la 41^e session du Conseil exécutif du 10 janvier 1968 ait vaguement fait allusion à « la

²¹⁶ Neuchâtel, Musée d’art et d’histoire, fonds Henry Brandt, argus de la presse, HB_VV_ARGUS_092 - J. B., « Henry Brandt : “Par mon film VOYAGE CHEZ LES VIVANTS, j’ai voulu montrer que nous vivons dans un monde extrêmement dangereux” », *L’Écho*, 21 mars 1970, [s.p.].

²¹⁷ Les raisons données par Yves Beigbeder sont « d’ordre économique ». Yves Beigbeder, *op. cit.*, p. 34.

²¹⁸ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

²¹⁹ *Idem.*

production d'un film » sans plus de précision sur ses modalités.²²⁰ Au début de l'année 1968, la publication grand public de l'OMS *Santé du monde* fait état d'une modification drastique dans la nature du film commémoratif et confirme dès lors le changement de trajectoire qui s'opère. Ainsi, au sein du numéro des mois de janvier et février 1968, un petit index compilant l'ensemble des films produits par l'OMS et consacrant sa dernière page aux productions « en préparation » mentionne pour les célébrations « un dessin animé de brève durée [produit en Tchécoslovaquie] qui présente de façon symbolique la signification et les buts de l'Organisation mondiale de la Santé ».²²¹

Le 24 février 1968, l'autorisation finalement obtenue, Brandt s'envole avec son équipe pour la ville de Moscou. L'objectif affiché dans la presse, « filmer [...] la vie quotidienne, les espoirs et les problèmes d'une jeune fille russe », reflète bien la nouvelle direction qu'a prise le projet qui se resserre sur la tendance observée au cours des périples de l'année précédente, soit le désir de représenter la jeunesse par la focalisation sur un personnage clé.²²² Si Nicollier reste fidèle au poste d'opérateur caméra, le preneur de son, Serge Hertzog, a été remplacé par Roger Tanner, collaborateur à la Télévision suisse romande et possédant un précieux savoir technique sur les caméras Éclair-Coutant.²²³ Après un court séjour de deux jours à Moscou où il a été reçu par le ministère de la Santé, le trio se rend dans la ville de Bratsk via Irkoutsk.²²⁴ Aux confins de la Sibérie, dans cette ville nouvelle de pionnier·ère·s, ils débent leur tournage sous l'étroite supervision d'une guide de l'agence Novosti, une certaine Tamara Samoïlovich.²²⁵ C'est ainsi qu'ils filment pêle-mêle le gigantesque complexe hydroélectrique alimentant les industries de la région, filment une chorale d'enfants, une opération dans un bloc opératoire, assistent à un mariage civil et suivent la chaîne de production et la construction d'éléments d'immeubles préfabriqués. Pourtant, si les planches contact de cette période sibérienne illustrent les progrès économiques et sociaux d'une ville nouvelle, elles ne semblent pas rendre compte d'une quelconque focalisation sur « une jeune fille russe » comme

²²⁰ IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information – Vingtème Assemblée mondiale de la Santé, « Point 3.5 de l'ordre du jour. Vingtème anniversaire de l'OMS : plans pour la célébration », 12 mai 1967, A20/AFL/21, pp. 1-3. URL : https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/185388/WHA20_AFL-21_fre.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulté le 15.10.2021. Rapport de la 41^{ème} session du Conseil exécutif, « Point 6.5 de l'ordre du jour. Vingtème anniversaire de l'OMS : plans pour la célébration », 10 janvier 1968, EB41/35, p. 1. URL : https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/151743/EB41_35_fre.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consulté le 15.10.2021.

²²¹ Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, périodiques, BPUN PU 1099 – [s.a.], « Catalogue des films », p. 39. Fascicule présent dans le numéro : *Santé du monde*, janvier-février 1968.

²²² Tdl, « Le cinéaste Henry Brandt va tourner en Sibérie », *Tribune de Lausanne*, 24 février 1968, p. 7.

²²³ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

²²⁴ Tdl, « Le cinéaste Henry Brandt va tourner en Sibérie », *Tribune de Lausanne*, 24 février 1968, p. 7.

²²⁵ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

mentionnée dans la presse. C'est qu'à ce stade du voyage, l'entreprise se met progressivement à dévier de ses objectifs. Alors que Brandt débute une aventure avec la guide Tamara Samoilovich, les séances de tournage s'espacent et les deux autres membres de l'équipe passent le temps en se rapprochant des locaux.²²⁶ Revenu en Suisse au début du mois d'avril, quelques semaines avant les autres membres de l'équipe, Nicollier cesse définitivement sa collaboration avec Brandt. Ne recevant plus de salaire, sollicité pour d'autres projets à la télévision et ne comprenant plus véritablement le but du tournage, le cameraman reste toutefois en contact avec Brandt : « Je ne pouvais pas me permettre d'attendre des semaines en Sibérie dans un hôtel aux frais de l'OMS [...]. Donc oui, ma collaboration s'est terminée là, mais je suis resté en bonne relation ».²²⁷

C'est à la suite de ces deux mois de tournage en Sibérie que s'achève cette longue et sinueuse période de tournage qui s'est étalée sur plus de deux ans. L'ensemble des images rapporté représente une masse informe se rattachant à de multiples thèmes et reflétant plusieurs finalités. Avec le retour en Suisse de l'équipe s'ouvre la non moins sinueuse période de postproduction où tout le défi résidera dans le fait d'ordonner par le montage cette vaste iconothèque pour achever ce film à la composante spectaculaire signé Henry Brandt. Alors qu'en 1966 l'équipe avait comme objectif la réalisation d'un long métrage devant contenter autant son principal bailleur de fonds que la Communauté nationale d'investissement et ses soutiens cinéphiliques, cette longue période de tournage voit le projet s'écarter définitivement du film commémoratif.²²⁸

²²⁶ Jean-Luc Nicollier décrit ce moment en ces termes : « Et quand on était à notre voyage en Sibérie on a commencé à faire des tournages et puis les tournages se sont espacés et puis... il est allé faire des balades avec sa Tamara et puis Tanner et moi, on faisait des petites balades, on a trouvé des copains et puis ça commençait à dégénérer complètement ». Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ Concernant l'hypothétique série de films utilitaires à destination de la seule OMS, et outre le témoignage de Jean-Luc Nicollier, aucune source ne semble faire état de son existence et ne nous permet donc pas d'en faire ultérieurement l'objet d'une analyse. De leur côté, les Archives de l'OMS sont catégoriques : « Concernant votre demande, nous n'avons malheureusement rien trouvé de pertinent dans nos records sur une série de films OMS par Henry Brandt ». Information transmise par Reynald Erard, Archives de l'OMS, 23 mars 2021.

2.3. Composer avec la masse iconographique. Le montage du film, le commentaire et l'avènement du livre illustré (1968-1970)

La période du tournage touchant à sa fin, Brandt s'entoure de plusieurs technicien·ne·s spécialisé·e·s dans le travail de postproduction, principalement Claude Chenou, Sylva Bachmann et Willy Rohrbach.²²⁹ Ensemble, ils débute un intense travail de montage sur les quelque 50 kilomètres de pellicules afin de permettre l'avènement du *grand film* de Brandt. Parallèlement, et pour mettre à profit la vaste collection d'images que l'équipe a ramenées des voyages, le cinéaste a l'ambition de créer un livre illustré avec les éditions Mondo, détenues en majorité par Nestlé, en collaborant avec l'homme de lettres Simon de Dardel.²³⁰ Ainsi, aux nombreux sujets couverts et à l'accumulation du matériel brut filmique et photographique semble se succéder une multiplication des formes médiatiques. Cette période de montage se voit par conséquent marquée du sceau de la fragmentation pour la diversité des formes médiatiques, mais aussi par sa composante conflictuelle, autant dans le cercle intime que professionnel. Alors que le couple Brandt commence à sérieusement battre de l'aile, poussant le cinéaste à s'installer provisoirement à Genève et à y aménager un atelier de montage, la collaboration avec le romancier français Pierre Gascar pour l'écriture du commentaire du long métrage ne se fait pas sans peine. S'étendant du printemps 1968 à l'orée de la décennie 1970,

²²⁹ Claude Chenou débute sa carrière en 1966 à la télévision, où il est assistant monteur sur le film *Jean-Luc persécuté* de Claude Goretta – avec lequel il travaillera également pour le film *Le Fou* (1970) en tant qu'assistant réalisateur. Après sa collaboration pour *Voyage chez les vivants*, il participe en 1969 au montage d'un épisode de la série documentaire *Personnalités suisses* sur l'espion et activiste Otto Pünter. Voir la fiche biographique IMDb consacrée à Claude Chenou. URL : <https://www.imdb.com/name/nm1672123/>. Consulté le 05.08.2021. Willy Rohrbach est né en 1947 à Vallorbe. En 1967, après son apprentissage de photographe, il rencontre Henry Brandt qui lui propose de travailler sur le montage de son film de long-métrage. Après sa collaboration avec Brandt, il travaille au début des années 1970 avec Jean-Luc Nicollier au sein de la petite entreprise Nicofilm Genève et remplit des mandats en tant que cadreur pour la télévision et les actualités filmées. À partir de 1971, il se lance en indépendant avant d'entamer une nouvelle et féconde collaboration avec Henry Brandt derrière la caméra. Ainsi, il travaille sur de nombreux documentaires : *Le Dernier Printemps* (1977), *Eudoxie* (1978), *Jamais je ne t'oublierai* (1979), *Nous étions les rois du monde* (1985) et *Le Blé des pharaons* (1987). À partir de 1999, il donne des cours à l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Entretien avec Willy Rohrbach, 21 août 2020. Voir également la fiche biographique de la fondation SWISS FILMS. URL : https://www.swissfilms.ch/de/film_search/filmdetails/-/id_person/14FB3ADA84CD403D8154DC851811D580. Consulté le 9.08.2021. Aucune information biographique n'a été trouvée sur Sylva Bachmann.

²³⁰ Simon de Dardel est né le 11 juillet 1932 à Neuchâtel. Il rencontre Brandt à la fin des années 1950, à la bibliothèque de la Société des missions de Paris, alors que le cinéaste travaille pour son projet de film *Madagascar au bout du monde*. Simon de Dardel est alors engagé par la société et s'apprête à partir pour plusieurs mois à Conakry afin d'étudier les possibilités d'y établir un journal francophone pour le compte des Missions. Si l'expédition n'a finalement pas lieu, il est par la suite engagé en Guinée française par l'administration coloniale au moment où le pays effectue sa transition vers l'indépendance avec Ahmed Sékou Touré (1922-1984). Pasteur à Genève de 1964 à 1969, Simon de Dardel est secrétaire de rédaction au sein du périodique *La Vie protestante* jusqu'au moment de sa collaboration avec Brandt pour le livre *L'Aventure des Hommes*. Homme de lettres, il travaille également à l'ambassade de Paris en tant que conseiller culturel de 1976 à 1990. Sources : entretien avec Simon de Dardel, 13 janvier 2020 et site généalogique de la famille Dardel, disponible à l'adresse : http://dardel.info/genealogie/ps01/ps01_055.html. Consulté le 22 septembre 2021.

cette étape de montage est, comme les précédentes balises de cette production, marquée par une longue temporalité, principalement du fait de la quantité d'images sur lesquelles travaillent les protagonistes. Aussi, des événements marquants de la fin des années 1960, en particulier liés à la conquête spatiale, vont laisser leurs empreintes sur la conduite du projet.

2.3.1. L'éprouvant montage au plateau de Frontenex

À la fin du mois d'avril 1968, Henry Brandt est de retour en son domicile de Cortaillod pour débiter le travail de montage. Parallèlement, malgré la tâche immense qui s'annonce et à peine rentré de son voyage en Sibérie, il continue de s'investir pour la reconnaissance du cinéma suisse. Ainsi, le 30 avril 1968, il se trouve à Berne pour annoncer à la presse le lancement d'un « Centre national suisse du cinéma » censé d'une part aider les réalisateurs à s'émanciper de la contrainte financière en récoltant des fonds publics et privés, et, d'autre part, assurer une meilleure visibilité au cinéma d'auteur national notamment grâce à la télédiffusion.²³¹ Si parmi les soutiens politiques nous retrouvons le libéral Olivier Reverdin et le socialiste Pierre Graber, particulièrement impliqués trois ans auparavant lorsqu'ils défendaient la nécessité de créer la Communauté nationale d'investissement, l'ensemble bénéficie également de l'appui du radical Georges-André Chevallaz, des réalisateurs comme Alain Tanner et Jean-Louis Roy, ainsi que de Buache et Landry.²³² Interrogé par la *Feuille d'Avis de Lausanne* avec Roy, Brandt profite de cette occasion pour faire état de son ressenti quant à sa condition professionnelle :

On passe des années à récolter de petits appuis matériels. On ne sait jamais si l'on finira le film qu'on a commencé. Pour peu qu'on y parvienne, on devient ensuite un producteur-distributeur-propagandiste. [...] Mais voyez derrière le décor : si je résiste nerveusement à cette vie de saltimbanque, je ne le dois qu'à ma vigueur physique.²³³

Alors que les longs métrages de fiction sont encore privés d'aides à la production, l'annonce de l'avènement du Centre national, fondation qui n'aura finalement qu'un rôle promotionnel limité, peut se comprendre comme une tentative d'une partie des milieux politiques et culturels romands de créer une structure de production et de distribution cinématographique d'envergure

²³¹ Jean-Marie Vodoz, « Un Centre national suisse du cinéma pour aider les jeunes réalisateurs », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 1^{er} mai 1968, p. 39.

²³² Jean-Louis Roy est né en 1938 à Genève. A l'âge de 16 ans, il est engagé par René Schenker pour travailler à la télévision genevoise. A la TSR, il œuvre en tant que caméraman, monteur et collabore avec Claude Goretta. Comptant parmi les initiateurs du Groupe 5, il réalise dans ce cadre plusieurs films dont *Black Out*, en 1970 qui sera en compétition au 20^{ème} festival du film de Berlin. Marielle Rezonico, « Le regard de Jean-Louis Roy ». Disponible sur le site *Les Archives de la RTS*. URL : <https://www.rts.ch/archives/grands-formats/11207867-le-regard-de-jeanlouis-roy.html>. Consulté le 23 septembre 2021.

²³³ Jean-Marie Vodoz, « Un Centre national suisse du cinéma pour aider les jeunes réalisateurs », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 1^{er} mai 1968, p. 39.

nationale et de circonscrire le métier de réalisateur à un champ d'activité purement créatif et artistique. Selon le sociologue Olivier Moeschler, il semble que la création de ce Centre soit particulièrement influencée par les membres de l'ASRF, dont font partie Brandt et Tanner depuis sa création à la fin de l'année 1962. Ainsi, cette structure de production devait permettre d'offrir une alternative au financement étatique en restant au service d'un cinéma d'auteur.²³⁴ Pour Brandt, qui recherche encore des fonds pour terminer de financer son film, ce Centre peut de surcroît apparaître comme une possible solution à ses problèmes. Alors qu'il s'apprête à entamer le travail de montage après avoir pris en charge la majeure partie des étapes de la création de son film, de la recherche de fonds à la réalisation, son témoignage justifiant sa participation à cette entreprise fait également ressortir une certaine lassitude quant à l'évolution de l'économie du cinéma helvétique. Dans le cadre de sa collaboration avec l'OMS, la relativement grande marge de manœuvre dont il dispose signifie également qu'il se doit de gérer toutes les étapes de la production, dont celle du montage qui s'annonce laborieuse ... et conflictuelle.²³⁵

Et pour cause, lors de son retour d'URSS, en marge de son implication pour la création du Centre national, Brandt vit une période dramatique sur le plan personnel avec sa femme Simone. Dans son entretien de 2003, son ami Freddy Landry se souvient de ce moment difficile qui a impacté tout l'entourage de Brandt :

Et puis, voilà que Brandt, qui vivait dans une magnifique maison à Cortaillod, tombe amoureux d'une Natacha en URSS. Puis, est-ce qu'il revient avec elle, ou est-ce qu'il revient la tête remplie de sa Natacha [sic] ? Toujours est-il que le couple Brandt commence à branler au manche. violemment, par moments. Nous, en naïfs que nous étions, on a cru que les amis proches pouvaient servir à arrondir les angles. Résultat : on a fini par se brouiller avec chacune des deux parties.²³⁶

Étant à ce moment au plus proche du cinéaste, car opérant dans l'atelier au sein de la cellule familiale, Willy Rohrbach se remémore lui aussi cette période avec amertume :

Donc là ont commencé les embrouilles, un peu. Et le Willy, c'est moi, il était entre le marteau et l'enclume. C'était une situation épouvantable pour moi parce que j'aimais bien Simone, on s'entendait bien. Normal, on cohabitait quand même un peu, hein,

²³⁴ Olivier Moeschler, *Cinéastes indépendants...*, *op. cit.*, p. 1198-1199. Concernant le moment de la création de l'ASRF, consulter le sous-chap. 2.1.1.

²³⁵ Durant le montage, Willy Rohrbach se souvient que des cadres de l'OMS passaient régulièrement à Frontenex pour contrôler l'avancée des travaux, « faire le point sur la situation ». Entretien téléphonique avec Willy Rohrbach, 8 novembre 2021.

²³⁶ Jaques-Olivier Matthey, *op. cit.*, p. 99. Landry évoque le prénom de Natacha mais c'est bien de Tamara dont il est question. De plus, il n'est pas revenu avec elle de son voyage.

forcément. On avait l'atelier au sous-sol, et puis quelque part privé au premier. [...] Oh ! Il y a eu des moments pénibles, là. Très, pénibles.²³⁷

En conséquence, ce climat de tension va amener Henry Brandt à délocaliser son atelier de montage de sa villa neuchâteloise pour l'installer dans la dépendance de la propriété du haut fonctionnaire Pierre Micheli sur le plateau de Frontenex, à Genève, probablement à partir de la seconde moitié de 1968.²³⁸ Comme lors de l'étape du tournage, Brandt dirige seul son équipe. Il donne à Claude Chenou le poste de chef monteur, secondé par Sylva Bachmann, et confie à Willy Rohrbach le montage et la synchronisation des parties sonores ainsi que l'indexation de tous les plans. Ainsi, c'est entouré de seulement trois collaborateurs qu'il se lance dans une vaste entreprise consistant à sélectionner parmi les 50 kilomètres de pellicules l'infime partie qui constituera son prochain long métrage. Pour mener à bien cette grande opération, Brandt se montre particulièrement pointilleux dans son travail. Pour le développement des pellicules, il n'hésite pas à changer de laboratoire à la moindre déconvenue afin d'être absolument certain de ne pas gâcher sa précieuse matière brute. C'est ainsi qu'il fait naviguer ses bobines entre les laboratoires Cinégram à Genève et Schwarz-Filmtechnik dans la banlieue bernoise d'Ostermundigen.²³⁹ Une fois développées, il confie les pellicules à Willy Rohrbach dont l'éprouvante tâche consiste à répertorier précisément tous les plans filmés sur un grand panneau bardé de velcros et d'y décrire sujets, échelles, mouvements, etc., une méthode inédite pour l'équipe qui lui permet de changer constamment l'agencement des nombreuses séquences.²⁴⁰

Si toutes ces précautions sont motivées par le désir d'obtenir la meilleure vision d'ensemble du matériel brut, il va sans dire qu'elles sont également chronophages. Et pour cause, à la fin de l'année 1968, et malgré un rythme de travail acharné, le film n'est toujours pas terminé comme en témoigne cette lettre de Joseph Handler adressée à Brandt :

Il était convenu que vous monteriez la copie de travail de votre film sur la condition humaine avant la fin de l'année. Or, comme vous n'avez pas pu finir de tourner les séquences prévues en URSS pour des raisons tout à fait indépendantes de votre volonté,

²³⁷ Entretien avec Willy Rohrbach, 21 août 2020.

²³⁸ En l'état actuel des recherches, il est difficile de retracer l'exact moment du départ pour le plateau de Frontenex. Willy Rohrbach se souvient avoir quitté Brandt un temps pour « faire son mai '68 » pendant de nombreuses semaines avant de revenir travailler avec lui. *Idem*. Simon de Dardel se rappelle que cette demeure appartenait à l'ancien ambassadeur à Paris, chef de la Division des affaires politiques et secrétaire général du Département politique fédéral Pierre Micheli. Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021. Comme nous le verrons, Simon de Dardel est mandaté par ce Département dès le mois de mai 1968 pour compiler de la documentation dans le cadre du projet des « sapeurs bleus ». Il est donc probable que ce soit lui qui ait permis à Brandt de louer cette dépendance.

²³⁹ Entretien avec Willy Rohrbach, 21 août 2020. Ce dernier s'occupe également de toute la partie synchronisation.

²⁴⁰ *Idem*.

et que nous n'avons pas pu encore convenir avec les autorités soviétiques de la date de votre départ pour Moscou, nous sommes d'accord de reporter au 31 mai 1969 le moment où vous nous montrerez la copie de travail.²⁴¹

À nouveau, Brandt parvient à repousser le délai d'achèvement de son film : sont invoquées ici la nécessité d'un troisième voyage en URSS et la tenue d'interviews avec des scientifiques de renom. Suivant les échanges entre la direction de l'OMS et les autorités soviétiques pour les demandes d'autorisation de tournage, ces tractations vont durer près de trois mois, de novembre 1968 à février 1969.²⁴² Même si rien au sein des archives ne peut déterminer si cet ultime périple a véritablement eu lieu, il demeure que le montage va s'étendre encore bien au-delà de la nouvelle date butoir du 31 mai : le 19 mars, lorsque le Secrétariat général du Département fédéral de l'intérieur s'enquiert auprès de Brandt de l'avancée du film, celui-ci lui rétorque dans une lettre que le montage « sera terminé pour la fin de l'année ».²⁴³

Un autre point qui retient l'attention dans cette lettre est le changement apporté au début et à la fin du film, Brandt annonçant ainsi que « le projet a un peu évolué et le film se présente maintenant comme une suite de documents authentiques encadrés par un récit genre science-fiction (très court) ».²⁴⁴ S'il est difficile à ce stade de comprendre de quoi relève concrètement cette modification, ce document étant le seul à la mentionner en ces termes, Brandt semble vouloir établir une hiérarchie en plaçant d'un côté les « documents authentiques », les images tournées autour du monde, et de l'autre le « récit genre science-fiction », présentant des progrès techniques anticipés. En ce début d'année 1969, en pleine course à l'espace, alors que la mission Apollo 8 vient tout juste de permettre à un équipage d'orbiter autour de la lune, il est possible que Brandt ait pensé à un récit-cadre axé sur la conquête spatiale. Cette hypothèse se confirme le 7 août, quelques semaines après les premiers pas de Neil Armstrong et Buzz Aldrin sur la lune. Ainsi, dans une communication interne de la Division de l'information de l'OMS, Ivan Pattison, membre de la direction, demande à Joseph Handler de contacter la NASA afin d'obtenir pour Brandt une liste précise d'images de la mission Apollo 11 : environ 240 mètres (« 800 feet ») de pellicule en provenance de la caméra embarquée ayant filmé l'alunissage ainsi

²⁴¹ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - lettre de Joseph Handler à l'att. d'Henry Brandt, 13 décembre 1968, 1 p.

²⁴² Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - lettre de Marcolino Gomes Candau à l'att. de Boris Vasilievich Petrovsky (ministre de la Santé de l'URSS), 22 novembre 1968, 2 p. et lettre du Dr O. Selin (chef du conseil des relations extérieures de l'URSS) à l'att. de Marcolino Gomes Candau, 14 février 1969, traduction anglaise de l'OMS, 1p.

²⁴³ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre d'Henry Brandt à l'att. du Secrétariat général du Département fédéral de l'intérieur, 24 avril 1969, 1 p.

²⁴⁴ *Idem.*

qu'une trentaine de diapositives couleur de la terre vue depuis le vaisseau.²⁴⁵ Loin d'être une simple opération administrative, cette quête de l'image spatiale s'étend sur plus d'un mois et demi, jusqu'au 29 octobre, et donne lieu à de nombreux échanges entre les sièges genevois et new-yorkais de l'OMS, la NASA et son laboratoire filmique le Byron Labs.²⁴⁶ C'est durant cette période qu'apparaît le premier embryon de découpage technique du film, rédigé en anglais à l'attention des cadres de la Division de l'information. Il porte deux titres provisoires « Le Grand Voyage » et « Le Grand Départ ».²⁴⁷ Approuvé par Joseph Handler et Ivan Pattison le 9 septembre, il présente 43 séquences : il débute par la construction du barrage de Nagajuna Sagar, suivi par un générique sur fond de décollage de la navette Apollo pour s'achever avec des vues de la terre depuis l'espace.²⁴⁸ Ainsi, ce premier jet de découpage technique démontre l'importance qu'a pris le thème de la conquête spatiale dans le projet, allant jusqu'à le retarder encore de plusieurs semaines alors même que son financement n'est toujours pas assuré. Mais si l'on compare ces 43 séquences aux thèmes développés dans la dernière présentation du film en amont du tournage, un document présenté à l'approbation de Joseph Handler en décembre 1965, il apparaît que la construction du film y intègre également de nombreux points analogues.²⁴⁹ En effet, les problématiques sanitaires liées à l'environnement, l'accès à la santé, les inégalités entre les pays pauvres et les pays riches de même que la pollution, la maladie ou l'augmentation de la population mondiale, le consumérisme et la vie de peuplades primitives se retrouvent autant en 1965 qu'en 1969. En revanche, d'autres thèmes sont inédits et dénotent d'événements majeurs ayant pris part dans l'intervalle, comme celui de la conquête spatiale, on l'a vu, mais aussi celui des manifestations du printemps 1968 dont il est prévu de montrer des images de Paris, Tokyo, San Francisco, Genève, Mexico et Berlin.²⁵⁰ Comme l'équipe n'a pu aller dans toutes ces villes, les images manquantes vont être achetées à la télévision et seront ajoutées au long métrage. Ainsi, le principe de spontanéité qui semblait régir la dynamique de

²⁴⁵ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - télex d'Ivan Pattison à l'att. de Joseph Handler, 7 août 1969, 1 p.

²⁴⁶ Voir les nombreux échanges au sein du dossier : Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966).

²⁴⁷ « Le Grand voyage » est le titre donné au second chapitre du livre illustré (voir sous-chap. 2.3.2). Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], embryon de découpage technique du film *Le Grand Voyage, Le Grand Départ* (annoté comme étant un *outline of version*), 5 septembre 1969, 2 p.

²⁴⁸ *Idem*. La date ainsi que les noms de personnes sont des annotations manuscrites. Il apparaît également deux autres personnes de la Division de l'information, « Cavanaugh », « Mrs Hoffmann », dont le rôle exact au sein de l'OMS n'a pu être établi.

²⁴⁹ Archives de l'OMS, Genève Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Henry Brandt, description du projet de film « LE GRAND VIRAGE (ou Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui) », approuvé par Joseph Handler, 12 décembre 1965, 6 p.

²⁵⁰ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], embryon de découpage technique du film *Le Grand Voyage, Le Grand Départ* (annoté comme étant un *outline of version*), [s.a.], 5 septembre 1969, p. 2.

l'équipe durant le tournage se retrouve également au sein de la période de montage : le projet continue ainsi de se métamorphoser en cours de production. De plus, aucun plan de découpage ne semble avoir été établi avant le montage et le déroulement des séquences s'avère être défini en cours de route suivant une succession par thématiques et ne reflétant pas, comme nous le verrons dans le premier chapitre du livre photographique, la chronologie des voyages.²⁵¹

Du point de vue financier, cette longue étape de postproduction ne permet pas de combler le déficit de 70'000 CHF annoncé dans le dernier compte rendu de décembre 1966 destiné aux autorités fédérales.²⁵² Au contraire, si l'on compare ce document avec la demande de prime à la qualité que Brandt adresse au Département fédéral de l'intérieur le 11 mars 1970, juste après la sortie du film, on remarque que le déficit s'est encore accentué durant cette période pour atteindre la somme de 147'000 CHF.²⁵³ Alors que cette période de montage est déficitaire depuis ses débuts, Brandt va s'atteler parallèlement à la mise au point d'un livre illustré, en collaboration avec Simon de Dardel.

2.3.2. L'avènement du livre illustré : humanisme, œcuménisme ... et points Mondo !

Durant l'hiver 1968-1969, parallèlement au montage de son film, Brandt débute un projet de livre illustré sur la base des images ramenées des nombreux voyages. Si l'ouvrage était probablement prévu ou tout du moins envisagé avant la période de montage au vu des nombreuses photographies effectuées, la situation financière déficitaire du projet a sûrement dû précipiter la mise à profit de cette abondante ressource. Pour mener à bien ce projet, prévu comme un agencement d'images et d'un récit de voyage, Brandt va proposer une collaboration à son ami le pasteur Simon de Dardel qui tient le poste de secrétaire de rédaction à l'antenne genevoise de *La Vie protestante*.²⁵⁴ Au sein de ce quotidien confessionnel, de Dardel illustre, met en page, rédige des articles et mène des entretiens. Cet homme de foi, en plus d'être un

²⁵¹ Cette possibilité de modification de l'agencement des séquences semble être assumée dès 1965 lorsque Brandt fait la liste des thématiques que lui et son équipe s'approprient à aborder et précise « qu'[ils] ne les aborderon[t] pas forcément dans cet ordre ». Archives de l'OMS, Genève Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Henry Brandt, description du projet de film « LE GRAND VIRAGE (ou Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui) », approuvée par Joseph Handler, 12 décembre 1965, p. 4.

²⁵² Voir : Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - lettre de Marcolino Gomes Candau à l'att. Boris Vasilievich Petrovsky (ministre de la Santé de l'URSS), 22 novembre 1968, 2 p. et lettre du Dr. O. Selin (chef du bureau des relations extérieures, ministère de la Santé de l'URSS) à l'att. de Marcolino Gomes Candau, 14 février 1969, traduction anglaise de l'OMS, 1 p.

²⁵³ Berne, Archives fédérales suisses, E3011A#1980/108#46* - Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 » à l'attention de la Section du cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, p. 5 et E3011A#1980/108#620* - Henry, Brandt, « Inscription pour primes de qualité » à l'att. de la Section du cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 11 mars 1970, 1 p.

²⁵⁴ Concernant la première rencontre entre les deux hommes, voir la note sur Simon de Dardel au sous-chap. 2.3.

habitué de l'exercice rédactionnel, est également à l'aise dans le monde de l'audiovisuel : régulièrement, il quitte son habit ecclésiastique pour rejoindre les bureaux de TSR. Journaliste à plusieurs reprises pour *Présence Protestante*, Simon de Dardel remporte également en tant que réalisateur de cette émission le Prix Farel, décerné le 11 novembre 1967 par la Commission de télévision des églises de Suisse romande pour *La Course à l'argent*.²⁵⁵ Si le titre rappelle sans équivoque *La Course au bonheur* et dénonce également les désirs croissants de consommation et l'individualisme à l'œuvre dans la société helvétique, le style est celui du micro-trottoir, entrecoupé de séquences dans les rues et magasins genevois sur la musique *Et moi, et moi, et moi* de Jacques Dutronc.²⁵⁶

Approché par Brandt durant l'année 1968, Simon de Dardel accepte de collaborer à l'élaboration du livre illustré. Lors d'un entretien téléphonique en janvier 2021, de Dardel concède qu'il lui est difficile de se remémorer le moment du début de sa collaboration avec Brandt. D'après ses souvenirs, il aurait quitté momentanément son poste à la rédaction de *La Vie protestante* pour se consacrer à ce projet.²⁵⁷ Si dans la presse un encart du numéro de *La Vie protestante* du 26 janvier 1968 annonce le départ du rédacteur pour la fin du mois, « pour se vouer à d'autres activités », il continue d'y mener des entretiens au moins jusqu'à fin d'avril.²⁵⁸ Enfin, le 1^{er} mai, immédiatement après le retour voyage de Brandt de Sibérie, un encart relayé par plusieurs quotidiens romands, dont *La Feuille d'Avis de Lausanne*, annonce à nouveau la démission du secrétaire de rédaction.²⁵⁹ Cette période, convergeant avec le retour de l'équipe de Sibérie, pourrait coïncider avec le début de la création du livre. Toutefois, c'est également à ce moment que Simon de Dardel est engagé au niveau fédéral par le Département politique pour d'importants travaux de documentation devant mener à la création des « sapeurs bleus », un projet de groupe d'intervention non armé et déployé dans le monde entier en cas de

²⁵⁵ [s.a.], « Remise du Prix Farel », *Radio TV – Je vois tout*, 16 novembre 1967, p. 63. *Le Monde des prisonniers*, autre réalisation de Simon de Dardel pour la même émission, reçoit également une mention.

²⁵⁶ Sur le site des archives numérisées de la RTS, Simon de Dardel est cité comme journaliste pour aux moins deux émissions de *Présence Protestante* avant sa collaboration avec Brandt : celle du 6 mars 1966 et celle du 21 mai 1967. *La Course à l'argent*, présentée aux téléspectateurs pour la première fois le 5 mars 1967, est visible dans la base de données RTS dans sa version rediffusée au sein du magazine *Carrefour* à l'occasion de sa nomination au Prix Farel. Le présentateur n'est autre que Serge Hertzog qui était en début d'année en tournage au Sénégal avec l'équipe de Brandt. Genève, Archives numérisées de la RTS – émission télévisée *Carrefour*, 18 novembre 1967.

²⁵⁷ Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021.

²⁵⁸ Michel de Montmollin, « Départ de Simon de Dardel », *La Vie protestante. Journal de l'Église évangélique réformée du canton de Vaud*, 26 janvier 1968, p. 1. Il semble que le dernier entretien publié par Simon de Dardel au sein du périodique soit le suivant : Simon de Dardel, « Le professeur Georges Crespy. Une théologie pour demain », *La Vie protestante. Journal de l'Église évangélique réformée du canton de Vaud*, 19 avril 1968, p.1 et 8.

²⁵⁹ SPP, « Changements à l'hebdomadaire romand 'La Vie protestante' », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 1^{er} mai 1968, p. 7.

catastrophe.²⁶⁰ En plus de cette mission, il se consacre dès le mois de juillet à la réalisation du dossier *La Terre habitée* avec les journalistes Christian Mottier et Guy Ackermann.²⁶¹ Ce documentaire d'une heure vingt, diffusé à la TSR le 19 septembre 1968 au sein de l'émission *Continents sans visa*, se veut un état des lieux de l'œcuménisme et sa volonté d'instaurer un renouveau chrétien universel. Tourné en partie dans la ville d'Uppsala, en Suède, à l'occasion de la 4^e assemblée mondiale du Conseil œcuménique des Églises, mais également en Suisse, il rend compte des efforts menés par ce regroupement pour unir communément les grands courants de la chrétienté face aux problèmes de l'humanité (famines, sous-développement, guerres, dictatures, racisme) sur fond de climat contestataire découlant des événements de mai 1968.²⁶² Comme *La Course à l'argent* rappelle quelque peu *La Course au bonheur*, et bien que là aussi l'approche soit différente, les sujets traités se rapprochent de ceux abordés par l'équipe lors du tournage, faisant de Simon de Dardel un coéquipier de choix pour travailler sur ce projet. Le travail sur le livre a donc probablement débuté par la suite, à la fin de l'année 1968, voire au début du mois de janvier 1969, suivant le versement d'un premier acompte de 10'000 CHF des éditions Mondo et entérinant la signature d'un « contrat » pour la réalisation d'un livre portant le titre de travail de « jeunesse du monde ».²⁶³

Arrivé dans ce projet éditorial alors que le montage du film bat son plein et que Brandt est « débordé », de Dardel est chargé d'écrire une partie des textes, de sélectionner des images et d'agencer l'ensemble. Le pasteur se souvient avoir travaillé d'arrache-pied durant plusieurs mois sur le projet.²⁶⁴ Dès le début, il éprouve des difficultés pour relater l'expérience de ces nombreux voyages, surtout pour ce qui concerne la partie introductive, les « Carnets de route », un récit chronologique des voyages à la première personne :

Je n'avais pas assisté au tournage, au fond pas au début de cette aventure éditoriale, eh bien je n'étais pas vraiment dans le coup. [...] Je n'ai pas vu ça, tout a été retranscrit par écrit pour travailler, pas suffisamment pour faire la préface du livre. Là, je me suis pris

²⁶⁰ GN, « Les `sapeurs bleus` après deux ans d'étude. Franchissant les obstacles l'idée prend corps peu à peu », *Tribune de Lausanne Le Matin*, 24 août 1969, p. 2.

²⁶¹ Christian Mottier entre à la TSR en 1964 où il œuvre en tant que grand reporter pour l'émission *Continents sans visa* puis *Temps présent*. Durant sa carrière à la télévision, il collabore à de nombreuses émissions dont *Destins*, *Viva*, *Tell Quel*, *Mon Œil*, *Aujourd'hui* et *Magellan*. Il décède en 2002. Guy Ackermann est né à Bulle en 1933. Après des études de droit puis de musique, il est engagé à la TSR en tant que journaliste. Grand reporter pour *Continents sans visa*, il participe également aux émissions *Temps présent*, *Destins*, *Agora*, *Tell Quel* et *Viva*. En 1973, il travaille en tant que journaliste avec Henry Brandt pour le documentaire *La Maison ouverte* qui est diffusé à la TSR. Source : biographies présentes sur le site *histoire de la Télévision suisse romande*. URL : <http://www.histoiredelatsr.ch/biographies.html>. Consulté le 05.10.2021.

²⁶² Genève, Archives numérisées de la RTS – émission télévisée *Continents sans visa*, 19 septembre 1968.

²⁶³ Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – Éditions Mondo, prévision des dépenses en vue de la publication du livre « Jeunesse du Monde » d'Henry Brandt, 1969, p. 1.

²⁶⁴ D'après de Dardel, le livre aurait demandé au total deux à trois mois de travail effectif. Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021.

les pieds dans le tapis, je n’y arrivais tout simplement pas, car il s’agissait de documents sur lesquels je n’avais pas travaillé d’une façon ou d’une autre. Je crois que c’est Brandt qui s’est chargé finalement de l’ouverture de ce bouquin.²⁶⁵

Faute d’avoir vécu l’aventure, et même en ayant accès à des carnets de voyage et aux nombreux phototypes, le pasteur se remémore avoir rencontré des difficultés pour nouer l’ensemble avec homogénéité. Laissant finalement à Brandt le soin de rédiger cette partie qui sera intitulée « Carnets de route », Simon de Dardel se concentre principalement sur ce qui constituera la seconde partie, « Le grand voyage » et qui occupera la majorité de l’ouvrage avec ses illustrations, légendes, citations de personnalités, retranscriptions d’entretiens et des encarts nommés « Carnets de route » offrant des anecdotes de voyage à la première personne. Si Brandt garde l’ascendant décisionnel, surtout en ce qui concerne la sélection des images où les deux hommes travaillent finalement de concert, il se trouve que de nombreuses citations du livre sont particulièrement orientées vers une réflexion spirituelle et chrétienne que l’on doit probablement à Simon de Dardel.²⁶⁶ Ainsi, nous retrouvons une longue citation de l’Ecclésiaste (p. 34), deux du Pape Paul VI (p. 53 et 74), deux également tirées de la Bible et attribuées à Jésus (p. 54 et 172), trois du théologien et prêtre jésuite Pierre Teilhard de Chardin (p. 76, 144 et 158) et, enfin, clôturant l’ouvrage conjointement avec la parole du Christ, une phrase du poète d’inspiration chrétienne Pierre Emmanuel (p. 172).²⁶⁷ Cette présence religieuse issue de plusieurs courants de la chrétienté, en s’intégrant avec la parole d’éminents dirigeants et responsables de grandes organisations, de scientifiques et d’écrivains laïques, opère ainsi en faveur d’un humanisme teinté d’une spiritualité à vocation universelle.

De son côté, Brandt rédige la première partie du livre, les « Carnets de route », qui avec ses 17 pages de texte figure comme le lieu où s’incarne la majorité du récit. Alors qu’une part de ce récit découle de l’expérience des voyages, une fraction non négligeable est directement récupérée de descriptions du projet de film antérieures aux tournages et rédigées par Brandt. À titre d’exemple, nous retrouvons deux passages au début des « Carnets » utilisés en premier lieu dans la troisième demande d’aide à la production : une citation d’une retranscription d’un micro-trottoir publiée dans la *Feuille d’Avis de Neuchâtel* au début de l’année 1965 pour expliquer un sentiment général de désarroi au sein de la population ainsi qu’une référence à

²⁶⁵ Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021. Il semble que les deux chapitres du livre, « Carnets de route » et « Le grand voyage », ont été intervertis. En effet, la partie introductive résumant les voyages chronologiquement et sans discontinuer devrait plutôt s’appeler « Le grand voyage » tandis que la seconde partie, qui comprend justement des encarts intitulés « Carnets de route » devrait logiquement porter ce titre.

²⁶⁶ Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021 et Henry Brandt et Simon, de Dardel, *L’Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, 1970.

²⁶⁷ *Idem*.

Jean Fourastier sur l'explosion technologique du 20^e siècle.²⁶⁸ D'une façon similaire, l'ouvrage illustré comprend des parties tirées de la description du projet adressée à Joseph Handler en décembre 1965, comme en témoignent la dizaine de lignes sur les « prodiges » de l'Occident reprises pratiquement à l'identique dans le livre.²⁶⁹ Ainsi, ce livre illustré, projet collectif du duo Brandt et de Dardel, se nourrit tout à la fois d'éléments inédits comme les récits des voyages, mais également de passages datés de plusieurs années issus des résumés du projet de film adressés aux principaux partenaires.

Le choix des éditions Mondo, structure éditoriale tirant annuellement plusieurs centaines de milliers d'ouvrages, va permettre à Brandt d'empocher la somme de 34'000 CHF pour la création de ce livre.²⁷⁰ Outre cet apport pécuniaire, la publication constitue le dernier jalon important dans sa carrière publique de photographe. Son premier livre illustré, *Nomades du soleil*, titre éponyme de son film ethnographique en AOF, est édité à la Guilde du livre en 1956 et remporte un beau succès critique.²⁷¹ De plus, certaines des photos rapportées de ce voyage sont intégrées au sein de l'exposition *Sahara 57* au Musée ethnographique de Neuchâtel.²⁷² Puis, en 1959, il réalise *Pays de Neuchâtel*, un parcours des régions neuchâteloises sur un texte d'Éric de Montmolin et diffusé localement aux éditions du Griffon.²⁷³ Après *L'Aventure des Hommes*, Brandt cesse définitivement de publier ses photographies. Aussi, comment comprendre ce dernier jalon ? Tout comme la Guilde du livre, le projet éditorial Mondo a l'avantage de présenter une reliure de bonne facture, un prix abordable ainsi qu'une distribution clé en main. En effet, alors que la Guilde, avec son club de lecture et sa distribution par correspondance, permet à l'ouvrage de s'écouler directement au sein d'une communauté d'acheteur·euse·s, les points Mondo, qui concourent en partie à

²⁶⁸ Henry Brandt et Simon, de Dardel, *L'Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, p. 8 et Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « 3^{ème} exposé du projet de film », 3 mai 1965, p. 5.

²⁶⁹ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Henry Brandt, description du projet de film « LE GRAND VIRAGE (ou Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui) », approuvé par Joseph Handler, 12 décembre 1965, p. 2 et Henry Brandt et Simon, de Dardel, *L'Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, pp. 9-10.

²⁷⁰ Cette somme est versée en quatre fois : 10'000 CHF pour la signature du contrat le 14 janvier 1969, 10'000 CHF pour la livraison du texte et des images le 16 juillet 1969, 10'000 CHF lorsque le bon à tirer est prêt le 15 janvier 1970 et, enfin, un « supplément » de 4'000 CHF le 15 mars 1970. En y ajoutant le prix de la reproduction et des traductions allemandes et italiennes, le coût total du livre dépasse les 90'000 CHF. Cette somme reste toutefois bien en dessous de ce que peuvent rapporter 70'000 exemplaires vendus à 7 CHF l'unité. Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Jeunesse du Monde » d'Henry Brandt, 1969, pp. 1-2.

²⁷¹ Brandt signe également neuf photographies dans l'ouvrage *Jura neuchâtelois* (Jean-Marie Nussbaum et Louis Loze, *Jura neuchâtelois*, La Chaux-de-fonds : La Cité du livre, 1959) et trois clichés dans *La sculpture moderne en Suisse* (Marcel Joray, *La sculpture moderne en Suisse*, Neuchâtel : Éditions du Griffon, 1955).

²⁷² Faye Corthésy, *art. cit.*

²⁷³ Éric de Montmolin, *Pays de Neuchâtel*, Neuchâtel : Éditions du Griffon, 1959.

l'obtention du livre, se collectent grâce à l'achat d'un large panel de produits de consommation courants : Nestlé, mais aussi Sunlight, Flawa, Roland, Kentauer, Avia, Tobler, ZVSM et Wander. En outre, l'ensemble éditorial bénéficie d'une large promotion : en plus d'une revue publiée à raison de deux millions d'exemplaires par année, Mondo distribue également des prospectus dans toutes les boîtes aux lettres du pays.²⁷⁴ Ainsi, nous retrouvons d'un jalon à l'autre de cette carrière de photographe un basculement dans le type de public cible, passant d'une communauté attirée par la bibliophilie à un lectorat plus familial, de quelques milliers d'exemplaires à environ 70'000.²⁷⁵ Finalement, ce glissement semble indissociable de l'autre facette de Brandt, celle du cinéaste, prenant à ce moment définitivement l'ascendant sur le photographe, usant de ses recettes pour continuer d'alimenter le projet de film.

2.3.3. La collaboration avec Pierre Gascar : un apport littéraire divergent

Au début du mois d'octobre 1969, alors que le montage est en phase d'être achevé, Brandt va collaborer avec le romancier français Pierre Gascar pour la rédaction du commentaire du film dont le titre de travail oscille entre *Le Grand Départ* et *Le Grand Voyage*, titre donné au second chapitre du livre dont le texte vient d'être achevé.²⁷⁶ Particulièrement remarqué en 1953 lorsqu'il obtient le Prix Goncourt, Pierre Gascar est également un collaborateur de l'OMS. En effet, outre la rédaction d'un article au sein de la revue *Santé du monde*, il réalise entre octobre 1956 et mars 1957 sous l'égide de la grande organisation un voyage à travers l'Asie et la Corne de l'Afrique qui lui inspire le roman *Voyage chez les vivants* publié aux éditions Gallimard.²⁷⁷

²⁷⁴ Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – Éditions Mondo, « Mondo – Jahr 3 ! », bilan de l'année 1968 et prévisions pour l'année 1969, 1969, p. 3.

²⁷⁵ Au sein de la famille, la personne la plus susceptible d'acheter les ouvrages semble être la femme au foyer. En effet, dans le bilan de l'année 1968, Mondo se targue que « mehr als 80% der Hausfrauen kennen und wissen was MONDO ist ». *Ibid.*, p. 1. Le chiffre de 70'000 est une approximation suivant les statistiques des tirages des précédents livres Nestlé jusqu'en 1966 dont la plupart arrivent à ce volume. Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – [s.a.], « Livres Nestlé statistiques des tirages et prix des livres Nestlé entre 1958 et 1966 », 31 janvier 1966, 1 p.

²⁷⁶ De son vrai nom Pierre Fournier, il est né à Paris en 1916 et mort en 1997. Sa détention au camp de Rawaruska pendant la guerre lui inspire deux œuvres, *Les Bêtes* et *Le Temps des morts*, qui le rendront célèbre en 1953 en lui rapportant le prix Goncourt. On lui doit de nombreux autres romans, nouvelles et œuvres documentaires. Outre ses collaborations avec l'OMS, Gascar reste toute sa vie fortement attaché à la ville de Genève et lui consacre même un livre paru en 1985 aux éditions Champ Vallon. En 1994, il devient Lauréat du Prix Roger Caillois pour l'ensemble de son œuvre. Sources : entretien téléphonique avec Jean-Pierre Fournier, 12 mars 2020 et notice biographique du site de l'éditeur Gallimard, URL : <http://www.gallimard.fr/Contributeurs/Pierre-Gascar>. Consulté le 27.10.2021. Les images et les textes du livre sont livrés à Mondo le 15 juillet 1969. Voir : Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – Éditions Mondo, prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Jeunesse du Monde » d'Henry Brandt, 1969, p. 1.

²⁷⁷ Concernant le quotidien *Santé du monde*, voir : Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, périodiques, BPUN PU 1099 - Pierre Gascar, « Pas de carte blanche à la technologie », *Santé du monde*, mars 1968, pp. 50-55.

Des Philippines au sous-continent indien, son périple à travers l'Asie comporte de nombreuses similitudes avec celui de Brandt et son équipe : Manille, Tacloban, Leyte, Bangkok, Singapour, Calcutta, Bénarès. Lucknow, Delhi, Bombay, Madras sont autant de lieux connus des deux expéditions à dix années d'intervalle.²⁷⁸ Évoluant également au sein des structures de l'OMS et directement en lien avec sa Division de l'information, Pierre Gascar se concentre en revanche essentiellement sur les problématiques sanitaires ainsi qu'il le décrit dans une lettre adressée en septembre 1988 à un confrère écrivain :

J'ai travaillé jadis pour le Service de l'information de l'OMS qui m'envoyait en Asie et en Afrique, afin que je décrive, à mon retour, le travail des médecins et des équipes sanitaires, à l'œuvre sur le terrain. La peste (elle sévissait encore, ici et là, en Inde notamment), la lèpre, la bilharziose, le paludisme, etc. me fournissaient la matière d'articles pour la presse internationale. J'ai même publié un livre, à propos de mes expériences, « Voyage chez les vivants », très en-dessous [sic] de ce qu'il aurait dû être.²⁷⁹

La version publiée de *Voyage chez les vivants*, sortie chez Gallimard au début de l'année 1958 puis rééditée à plusieurs reprises, est en fait le fruit d'un manuscrit remanié. C'est en tout cas la confiance que l'écrivain fait à un rédacteur de la *Tribune de Lausanne* en avril 1958 dans le cadre d'une séance de dédicaces, avouant avoir « dit dans ce premier jet [sa] colère » avant de « réviser [ses] idées ».²⁸⁰ À titre d'exemple, l'article présente un passage de la première version donnant le colonialisme comme « un facteur d'immobilisation ou de régression », une phrase comprise par le quotidien comme « inattendue » de la part de cet auteur.²⁸¹ Ainsi, pour la *Tribune de Lausanne*, l'évincement de la mouture « violente » de l'ouvrage aurait permis à Gascar de présenter « une conception du monde humaine et économique avant d'être idéologique ou politique ».²⁸² En revanche, la version publiée donne lieu à des critiques inverses, à l'image de Jean-Louis Lecercle, rédacteur dans la revue communiste *La Pensée*, qui reproche à Gascar de ne pas aller « bien loin dans la recherche des causes de l'état effroyablement arriéré où vivent tous ces peuples », soupçonnant « l'officielle neutralité de l'OMS » d'avoir empêché de traiter de « l'impérialisme [et] de la structure féodale de bien des

²⁷⁸ Pierre Gascar, *Voyage chez les vivants*, Paris : Gallimard, 1958, p. 11.

²⁷⁹ Besançon, Archives de la ville de Besançon, Ms Z 487 – lettre de Pierre Gascar à l'att. de Loránd Gáspár, 16 septembre 1958, p. 2. Des extraits du livre sont également publiés dans des quotidiens helvétiques comme *La Feuille d'Avis de Lausanne* : [s.a.], « Ainsi mourut de la peste la fille de Ramsara », *La Feuille d'Avis de Lausanne*, 10 mai 1958, p. 2.

²⁸⁰ P.D., « Pierre Gascar : les voyages forment les écrivains », *Tribune de Lausanne*, 6 avril 1958, p. 5.

²⁸¹ *Idem*. Ce passage est remplacé dans la version publiée par des considérations essentiellement factuelles. Voir : Pierre Gascar, *Voyage chez les vivants*, Paris : Gallimard, 1958, pp. 246-248.

²⁸² P.D., « Pierre Gascar : les voyages forment les écrivains », *Tribune de Lausanne*, 6 avril 1958, p. 5.

pays où il est passé ». ²⁸³ Pour Gascar, cette réécriture pourrait être à l'origine de ce qui, trente ans plus tard et dans le cadre d'un échange confidentiel, lui a fait juger son livre comme « très en dessous de ce qu'il aurait dû être ». ²⁸⁴

Pour la rédaction du commentaire, le choix de Pierre Gascar, romancier chevronné ayant effectué un voyage analogue au sein de la même organisation, apparaît sur le papier comme parfaitement adapté. De plus, ce dernier n'est pas un novice dans l'écriture cinématographique puisqu'on lui doit également les dialogues du film *Les Yeux sans visage* (George Franju, 1960). ²⁸⁵ Son nom apparaît pour la première fois au sein du dossier des archives de l'Organisation dans un câble d'Ivan Pattison du 3 octobre 1969, alors que l'OMS se démène pour obtenir des images des premiers pas sur la lune. Pattison y informe la direction de la Division de l'information qu'il ne manque plus que ces images pour terminer la copie de travail et que Gascar est prêt à envoyer le commentaire (« Gascar expediting commentary »). ²⁸⁶ Ceci laisse penser que Brandt et Gascar sont entrés en contact dans les semaines qui ont précédé, probablement dans le courant du mois de septembre. Au sein du fonds Henry Brandt, deux lettres de Pierre Gascar sont conservées, la première date du 14 octobre 1969 et concerne la réécriture du commentaire. Nous y retrouvons également plusieurs états du commentaire dont le plus ancien, un document de dix-neuf pages annoté au crayon comme étant le « 1^{er} état », date probablement, et suivant le câble de Pattison, de début octobre 1969. ²⁸⁷ Ce premier jet de commentaire est rédigé par Gascar sans un accès direct aux images et marque le point de départ d'une collaboration riche en déconvenues. ²⁸⁸ Si les lettres de Brandt ainsi que ses annotations du premier jet sont absentes du fonds, il est possible de reconstituer la réception qu'il fit de cette première mouture dans la lettre de Gascar du 14 octobre accompagnant le deuxième état du commentaire. Ainsi, l'auteur écrit :

J'ai donc récrit le début du commentaire (les sept premières séquences), en tenant compte de celles de vos remarques qui m'ont semblé justifiées. J'ai adopté un style plus

²⁸³ Jean-Louis Lecercle, « Pierre Gascar : Voyage chez les vivants », *La Pensée. Revue du rationalisme moderne*, n°82, novembre-décembre 1958, p. 146.

²⁸⁴ Besançon, Archives de la ville de Besançon, Ms Z 487 – lettre de Pierre Gascar à l'att. de Loránd Gáspár, 16 septembre 1958, p. 2.

²⁸⁵ Selon Jean-Luc Nicollier, Brandt a lu le livre *Voyage chez les vivants* aux alentours de 1964-1965. Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

²⁸⁶ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) - télex d'Ivan Pattison à l'att. de Joseph Handler, 3 octobre 1969, 1 p.

²⁸⁷ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, 1^{er} état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, [s.d.], 19 p.

²⁸⁸ Gascar a eu accès à des informations détaillées sur l'agencement des plans et a probablement eu l'occasion de visionner la copie de travail à Genève. Dans sa lettre, il se plaint de ne pouvoir regarder cette copie en tout temps : « C'est le problème quand on travaille sans l'image sous les yeux ». Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 14 octobre 1969, p. 3.

concis, plus nerveux. J'ai supprimé les développements trop philosophiques. J'ai essayé de remédier à ce qui était, peut-être, le plus gros défaut de la première mouture : une description de ce qu'on voit sur l'écran, et qui n'a pas besoin de commentaire.²⁸⁹

Reprochant au romancier un style à la fois trop descriptif et philosophique, Brandt déplore également l'intégration du récit qui fait souvent doublon à l'image au lieu d'y apporter un complément. En quête d'un autre avis que le sien, il demande conseil au physicien Rafel Carreras, pour bénéficier de son expertise scientifique, et lui envoie cette version du commentaire pour relecture.²⁹⁰ La réponse de ce dernier, envoyée à Brandt le 22 octobre, est cinglante. Pour le physicien, « le film devient un plaidoyer à l'appui des idées de Mr X qui, si son talent à les défendre est grand n'en est pas moins bien limité dans ses hypothèses ». ²⁹¹ Soulevant globalement les mêmes problèmes que Brandt, soit le statut du texte vis-à-vis des images et ses composantes philosophiques, Carreras regrette également et avant tout que le texte, trop « littéraire » à son goût, reflétant surtout les idées de son auteur, « enlève au film son universalité ». ²⁹² La seconde version, envoyée le 14 octobre et reprenant uniquement les sept premières séquences, apporte également son lot de corrections : Brandt y appose des commentaires sur pratiquement chaque paragraphe. ²⁹³ Ainsi, nous retrouvons parmi ses remarques manuscrites pléthore d'incompréhensions (« ? », « incompréhensible »), de simples refus (« non »), des critiques du style (« lyrique », « plat ! »), des dénonciations de partialité et jugement (« optimiste », « négatif ») ou des réécritures complètes de paragraphes. ²⁹⁴ Une partie subversive, jugeant que la Sibérie est « entrée dans l'histoire avec ses bagnes », est même jugée « dangereu[se] ! ». ²⁹⁵ Enfin, le 22 octobre, Gascar envoie la troisième version de son commentaire dont il a revu l'intégralité. Malgré cette complète réécriture, cette version soulève toujours autant d'interrogation et d'incompréhension chez Henry Brandt, comme en témoigne

²⁸⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 14 octobre 1969, p. 1.

²⁹⁰ Rafel Carreras est physicien et biologiste de formation, principalement connu pour son travail de vulgarisateur scientifique au CERN. Sa carrière le mène régulièrement à la télévision où il présente notamment le magazine *Molécules* qui est diffusé d'octobre 1979 à avril 1980. Composés de vingt-six épisodes d'environ six minutes, cette émission est créée grâce au concours d'Henry Brandt qui assure la réalisation de plusieurs épisodes. Source : encart biographique présent sous l'émission *La reproduction* hébergée sur le site RTS archive. URL : <https://www.rts.ch/archives/tv/jeunesse/ca-roule-pour-vous/3463508-la-reproduction.html>. Consulté le 27.10.2021.

²⁹¹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Rafel Carreras à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p. Lorsqu'il évoque « Mr X », Carreras parle de Pierre Gascar.

²⁹² *Idem.*

²⁹³ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 14 octobre 1969, 3 p. et Pierre Gascar, 2^{ème} état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 12. p.

²⁹⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, 2^{ème} état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 12. p.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 6.

la quantité d'annotations recouvrant les 32 pages du manuscrit. Comme avec le second état, la majorité des lignes sont biffées, parfois réécrites, contestées ou simplement accolées de points d'interrogation.²⁹⁶

Le 27 octobre, les deux hommes se rencontrent à Genève pour discuter ensemble de ce que sera la quatrième et dernière version du commentaire.²⁹⁷ Entre cette ultime version et la première mouture, le texte est plus aéré, suit moins directement l'image. Des séquences entières, comme le décollage de la fusée, sont ainsi exemptes de commentaire ou donnent la parole aux divers protagonistes interrogés. Depuis le premier jet, un changement drastique s'est opéré dans le ton employé. Alors que la première mouture est riche de jugements de valeur, empreinte de subjectivité, la version finale est pour sa part plus consensuelle et factuelle. Ceci est visible dans de nombreux passages, comme celui de Bratsk, dont voici une citation tirée du premier commentaire :

Aujourd'hui, l'aventure de Bratsk est terminée. On se retrouve dans un centre urbain et industriel à peu près semblable à tous ceux que compte l'Union soviétique où les autres grands pays du monde. [...] À Bratsk, hier lieu d'une assez exaltante aventure, on produit aujourd'hui des éléments de maisons préfabriqués. [...] Il y a seulement que les maisons que l'on construit, à l'aide de ces éléments, se ressemblent toutes. Comme se ressembleront tous les destins de ceux qu'elles abriteront.²⁹⁸

Dans la version finale, ce passage change complètement :

Aujourd'hui, à Bratsk, la construction se poursuit sans relâche. Le développement de l'industrie provoque un afflux de population. Pour pouvoir loger les nouveaux venus, on produit, en série, des éléments de maison préfabriquée. [...] Bien sûr, les maisons qu'on construit se ressemblent toutes. L'âge moyen de ceux qui y vivent se situe au-dessous de trente ans. Chaque jour, on célèbre plusieurs mariages à Bratsk et on y compte plus de 3.000 naissances par an.²⁹⁹

Ainsi, comme lors de la rédaction de son livre, Pierre Gascar a dû revoir complètement le ton employé. Tout ceci aurait-il été mis en œuvre pour tendre, pour reprendre les mots employés par le journaliste de la *Tribune* en 1958, vers « une conception du monde humaine et

²⁹⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p. et Pierre Gascar, 3^{ème} état du commentaire, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 32 p.

²⁹⁷ Cette date de rencontre est établie suivant la lettre de Gascar du 22 octobre. Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt - lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p.

²⁹⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, 1^{er} état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, [s.d.], p. 10.

²⁹⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, état final du commentaire, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], pp. 6-7.

économique avant d'être idéologique ou politique » ?³⁰⁰ Si l'OMS, selon le contrat la liant avec Brandt, doit approuver le commentaire, nous n'avons en notre possession qu'une seule trace de son appréciation. Cette dernière se trouve au dos de la dernière lettre de Gascar sous la forme de notes manuscrites de la main de Brandt, portant le titre de « Joe (3^e état) ».³⁰¹ Joseph Handler, qui aurait donc relu le troisième état du commentaire, une version déjà passablement révisée, aurait fait part de ses remarques à Brandt. Bien que relevant un commentaire « trop intellectualisé », Handler aurait aussi fait état d'une « difficulté » à suivre un fil rouge dans la construction du film tout en précisant que Gascar « ne peut faire [des] miracles ».³⁰² Le témoignage de Jean-Luc Nicollier laisse également entendre que Brandt ait été le seul véritablement insatisfait du travail de Gascar :

Brandt a beaucoup regretté de lui avoir demandé ça, mais il ne pouvait plus revenir en arrière. Parce que Brandt s'était fait une image un peu mythique de Pierre Gascar [...]. Et puis, il s'est trouvé que Pierre Gascar ensuite a bifurqué, a fait d'autres choses et puis il était un homme très francophile, enfin pas aussi internationaliste que l'aurait souhaité Brandt.³⁰³

Après toutes ces révisions, il paraît judicieux de comprendre l'état final du commentaire comme un travail éminemment collectif. En effet, la grande majorité du texte final n'a plus rien à voir avec la première mouture. De plus, quelques séquences sont même directement inspirées de la partie « Carnets de route » du livre illustré. Parmi ces passages, citons à titre d'exemple une phrase illustrant l'isolement des Penans qui se présente ainsi dans le livre : « il faut trois jours pour atteindre la Lune. Mais il faut une bonne semaine pour arriver jusque chez les Penans ».³⁰⁴ Totalement absente au sein des premier et second états du commentaire, elle est pratiquement reprise à l'identique dans la mouture finale suivant les annotations de Brandt.³⁰⁵ Par conséquent, le cinéaste n'hésite pas à piocher dans le projet du livre illustré dont le texte est achevé plusieurs semaines avant le début de la collaboration avec Gascar. Bien que, comme nous l'avons vu, sa création est probablement motivée par des enjeux pécuniaires, ce livre ne peut ainsi être simplement considéré comme la déclinaison sur papier du film. Au contraire, antérieur au commentaire, un de ses chapitres est un temps envisagé comme titre du film (le

³⁰⁰ P.D., « Pierre Gascar : les voyages forment les écrivains », *Tribune de Lausanne*, 6 avril 1958, p. 5.

³⁰¹ « Joe » est le surnom donné à Joseph Handler.

³⁰² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Henry Brandt, notes manuscrites au verso de la lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p.

³⁰³ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

³⁰⁴ Henry Brandt et Simon, de Dardel, *L'Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, p. 17.

³⁰⁵ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, état final du commentaire, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], pp. 6-7.

titre du livre donne finalement le sous-titre du film) et son texte figure comme un support sur lequel Brandt se base pour reformuler la narration du commentaire.

Achévé à la fin de l'année 1969, le film porte dorénavant le titre de *Voyage chez les vivants*, comme le roman de Gascar et le sous-titre *L'Aventure des Hommes*, du livre illustré. Composé de vingt-quatre séquences, il présente des images de natures variées. Celles que l'on doit à l'équipe de Brandt sont principalement issues des pellicules 16 [mm] Ektachrome couleur et noir et blanc Tri-X « gonflées », mais aussi les images du barrage de Nagarjuna Sagar en 35 [mm].³⁰⁶ Sept séquences sont entièrement consacrées à la conquête spatiale, avec des images de la mission Apollo 11, mais également quelques extraits des missions Soyouz. Cette armada d'images spatiales s'intègre à celles de l'équipe tout au long du film et fonctionne comme un leitmotiv. Parmi les autres images achetées à des organisations tierces, nous retrouvons quelques séquences des chimpanzés du laboratoire d'Emory, mais également de nombreux extraits de l'émission *Continents sans visa* empruntés à la TSR.³⁰⁷ Composant la plupart de la vingtième partie nommée « Le refus », elles permettent d'illustrer différentes manifestations du printemps 1968 autour du monde, à Paris, Genève, Mexico ou Berlin.³⁰⁸ Alors que ce projet de film arrive à terme, ce dernier a déjà engouffré près d'un million de francs suisses et n'est toujours pas encore totalement payé. Ainsi s'ouvre la période cruciale des premières, de la réception critique et des tentatives de distribution.

³⁰⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – [s.a.], découpage technique du film *Voyage chez les vivants*, 9 octobre 1969, 9 p.

³⁰⁷ *Ibid.*, pp. 7 – 8.

³⁰⁸ *Idem.*

2.4. Affronter la critique et viabiliser l'entreprise. Réceptions et tentatives de distribution (1970 - 1971)

À la fin du mois de décembre 1969, le film achevé, Henry Brandt est invité à une soirée organisée par le Département science et éducation de la TSR intitulée *et les chemins toujours se croisent*. Diffusée le soir de Noël à une heure de grande écoute, cette émission animée par Madeleine et Guy Ackermann est une formidable opportunité promotionnelle pour le cinéaste.³⁰⁹ Au milieu d'autres invités dont le physicien Rafel Carreras, qui quelques mois auparavant émettait un sévère avis sur le premier état du commentaire, Henry Brandt choisit de diffuser des images de *Quand nous étions petits enfants* ainsi que deux extraits de son prochain long métrage *Voyage chez les vivants*.³¹⁰ Ce film est le premier signé Henry Brandt depuis la série de cinq courts métrages présentés durant l'Expo 64 et semble débiter sa carrière publique sous les meilleurs auspices en suscitant de nombreuses attentes. Pourtant, il va se révéler un échec commercial. Passant en revue les premières, empreintes d'une composante philanthropique et rassemblant plusieurs édiles cantonaux et fédéraux, la réception critique contrastée de la presse, le passage du film au Festival de Cannes 1970, le refus de la prime de qualité ainsi que les nombreuses tentatives de distribution au sein et en marge du circuit commercial des salles de cinéma, ce sous-chapitre interroge les raisons de cet échec. Loin de considérer cette borne de la production comme l'aboutissement de cette aventure, il s'agit au contraire de la comprendre comme une autre étape reformulant à nouveau les modalités du projet au travers d'une multitude d'usages et de cadres de projection, pour aborder enfin l'avènement de la série télévisée, ultime déclinaison médiatique du projet.

2.4.1. Des premières au sein des cercles politiques et institutionnels

Dans les premières semaines de l'année 1970, le long métrage *Voyage chez les vivants* est enfin prêt à se dévoiler au public. L'habituel matériel promotionnel du circuit commercial des salles de cinéma est disponible : des affiches, des publicités pour les quotidiens, mais également des cartons à disposer dans les vitrines des devantures des exploitants. Henry Brandt a en effet

³⁰⁹ Paul Klein, « `...Et les chemins toujours se croisent...` Une soirée préparée par le Département science et éducation », *Radio TV – Je vois tout*, 18 décembre 1969, p. 27.

³¹⁰ Genève, Archives numérisées de la RTS – extraits diffusés lors de l'émission télévision *...Et les chemins toujours se croisent...*, 25 décembre 1969. D'après les séquences numérisées de cette émission sur le site des archives de la RTS, le premier passage est tiré de la quatorzième séquence, « Nini », et présente une fête de hippies dansants ainsi que des interviews de jeunes américains contestant l'ordre social. Le second est constitué de la quasi-entièreté de la 19^{ème} séquence, « carences affectives », consacrées aux expériences sur les chimpanzés au laboratoire d'Emory.

trouvé un distributeur, la maison Idéal film à Genève, avec lequel il signe le 14 janvier 1970 un avantageux contrat lui octroyant 75% des recettes d'exploitation du film en ne laissant qu'une part minime au distributeur.³¹¹ Pour autant, parallèlement à sa diffusion commerciale, le film va être présenté localement à la presse et aux édiles romands dans le cadre de plusieurs projections placées sous le signe de l'action humanitaire et de la philanthropie.

Ainsi, le jeudi 19 février 1970, la première genevoise a pour théâtre le cinéma Rialto dans le contexte cosmopolite de la « Genève internationale ». Sous les auspices de l'OMS et du Comité international de la Croix-Rouge, qui récoltent 30'000 CHF de recettes pour l'association Foyer-Handicap, la projection et le gala réunissent le gratin genevois. Parmi eux, des membres des missions diplomatiques et du corps consulaire, mais également Pierre Graber, qui est devenu conseiller fédéral, Jean Babel et Jean Broillet, présidents des exécutifs et législatifs genevois, Willy Donzé, le vice-président du Conseil d'État ainsi que Claude Ketterer, le maire de Genève.³¹² Puis, le 23 mars, le film est diffusé pour la première fois en Valais au cinéma Arlequin de Sion. Cet événement, présenté par Mgr Adam, évêque du diocèse, et André Bornet, président du Grand Conseil valaisan, prend place dans le cadre des manifestations religieuses du carême et réunit un public catholique et protestant faisant de lui une « expérience œcuménique ».³¹³ Là aussi, les recettes de la soirée sont intégralement destinées à des actions caritatives.³¹⁴ Enfin, la première neuchâteloise a lieu le 23 avril au sein d'une soirée de gala organisée par le Rotary-Club et les « service-clubs » du canton. Comptant sur la présence des

³¹¹ Très peu d'informations subsistent sur cette entreprise de distribution fondée à Genève en 1933. En 1934, elle s'occupe notamment de la distribution du film *Thunder over Mexico* (Sergei Eisenstein, 1933). Manifestement, elle devient lausannoise durant les années 1970 avant d'être radiée du registre de commerce en 2013. Au moment de sa disparition, elle est dirigée par Robert Grossfeld (1929 – 2014). Sources : Gianni Haver et Roland Cosandey, « Les tribulations du cinéma soviétique au pays des Helvètes : un catalogue d'objets conflictuels », in Brigitte Studer et François Vallotton (dir.), *Histoire sociale et mouvement ouvrier. 1848-1998*, Lausanne : Éditions d'en bas et Zurich : Chronos Verlag, 1997, p. 241 ainsi que la fiche Idéal Film S.A. du site *moneyhouse.ch* compilant les données du registre commercial. URL : <https://www.moneyhouse.ch/en/company/ideal-film-s-a-en-liquidation-2894972031>. Consulté le 9.12.21. Concernant les informations relatives au contrat, voir : *Genève*, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Idéal Film, état des recettes du film *Voyage chez les vivants* pour le mois de décembre 1972, [s.d.], 1 p.

³¹² Il est toutefois difficile de déterminer si cette première au Rialto était une exigence impérative de l'OMS. Selon Willy Rohrbach, « ce qui comptait le plus, c'est que ça se voit et que l'OMS soit présente ». Toutefois, il ne sait pas si c'était une idée de Brandt ou si c'était « l'OMS qui a poussé dans ce sens ». Entretien téléphonique avec Willy Rohrbach, 8 novembre 2021. Une première vaudoise se serait déroulée le 12 février à Lausanne, mais un seul article de Claude Vallon y fait vaguement référence sans donner davantage de détails. Claude Vallon, « Première du nouveau film d'Henry Brandt hier matin dans un cinéma lausannois », *L'Impartial*, 13 février 1970, p. 2 et Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_006 et HB_VV_ARGUS_026 - Md., « En avant-première à Genève "Voyage chez les vivants" », *Journal de Genève*, 20.02.70, [s.p.], et L.P., « Jeudi soir au Cinéma Rialto Le film d'Henry Brandt: "Voyage chez les Vivants" », *Le Peuple La Sentinelle*, 20.02.70, [s.p.].

³¹³ [s.a.], « Sion. Voyage chez les vivants », *Tribune de Lausanne*, 14 mars 1970, p. 11.

³¹⁴ Les fonds de la soirée sont destinés à « Action de carême » et « Pain pour le prochain ». Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_1_034 - [s.a.], « 'Voyage chez les vivants' pour apprendre la fraternité », *Le Courrier de Genève*, 24 mars 1970, [s.p.].

milieux officiels neuchâtelois, dont Max Petitpierre, ancien conseiller fédéral, les présidents du Conseil d'État et du conseil communal, la séance permet de récolter des fonds pour le Service d'aide familiale du Littoral.³¹⁵

Cette méthode de promotion rappelle le double statut ambigu de ce long métrage, à la fois œuvre d'auteur et film de commande. Si Pierre Gascar, dans le numéro de février-mars du périodique de l'OMS *Santé du monde*, décrit le film comme étant avant tout « une œuvre » plus qu'une « enquête, un reportage, une série de témoignages ayant pour sujet l'action menée dans le monde par cette organisation [ndlr : l'OMS] », il finit tout de même par le rattacher implicitement à « la philosophie de l'OMS ».³¹⁶ Aussi, et comme pour de précédentes réalisations de commande du cinéaste, ce film est présenté dans le cadre d'événements non lucratifs et proches du domaine d'activité du commanditaire.³¹⁷ Ainsi, la soirée au Rialto, le premier cadre de performance du film, réunit le gratin politico-diplomatique genevois et rappelle avec force l'implication d'un grand organisme international comme l'OMS. De plus, les cartons d'invitation au gala citent les institutions organisatrices sans mentionner le réalisateur du film.³¹⁸ Toutefois, ces premières en grande pompe ont également l'avantage de réunir de nombreuses personnalités publiques et d'offrir au film une visibilité inédite dans les médias, comme en témoignent les nombreuses occurrences dédiées dans la presse à ces événements.³¹⁹

Enfin, le film est choisi au début du mois de mars par le DFI et les comités pour représenter la Suisse au Festival de Cannes, hors compétition.³²⁰ Dès lors, ce passage en France fait en quelque sorte office pour Brandt comme pour les autorités fédérales d'évaluation internationale du film. Dernière étape majeure dans la présentation du film, ce passage à Cannes témoigne de visées de diffusion étendues, mais aussi d'un lien étroit avec la politique étatique

³¹⁵ [s.a.], « Henry Brandt, son film et du champagne pour le Service d'aide familiale du Littoral », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 24 avril 1970, p. 2.

³¹⁶ Rappelons toutefois que cet article proclamant le rattachement du film à la « philosophie de l'OMS » est à nuancer car il s'inscrit dans la publication officielle de l'OMS. Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, périodiques, BPUN PU 1099 - Pierre Gascar, « Le monde dévoilé », *Santé du monde*, février-mars 1970, p. 45.

³¹⁷ *Les Hommes de la montre* est présenté au salon de l'horlogerie Modhac 64, *Pourquoi pas vous* est montré à Berne en présence du directeur de la Croix-Rouge. P.K., « Le rendez-vous du commerce et de l'industrie a ouvert ses portes », *L'Impartial*, 10 octobre 1964, p. 4 et [s.a.], « Le film d'Henry Brandt sur la Croix-Rouge présenté hier à Berne », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 14 juin 1963, p. 8.

³¹⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_105-1 – Comité de l'Association Foyer-Handicap, invitation à la première de *Voyage chez les vivants* au cinéma Rialto, 1970, 1 p.

³¹⁹ Le fonds Henry Brandt numérisé contient l'Argus et des centaines d'articles liés à la réception de ce film. Sur Scriptorium, avec le mot-clé « Henry Brandt », on observe un pic de 81 occurrences pour l'année 1970. Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS ainsi que <https://scriptorium.bcu-lausanne.ch/browse>, consulté le 9.11.2021.

³²⁰ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#1306* - lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 26 mars 1970, 1 p.

de soutien au cinéma. En effet, en plus de son financement à hauteur de 100'000 CHF par la Confédération, *Voyage chez les vivants* est également en ce début de mars candidat pour une prime de qualité.³²¹ Dès lors, la réinscription du projet dans le dispositif étatique est double, le long métrage représentant la Suisse et attendant de sa part d'être reconnu comme une œuvre cinématographique exceptionnelle. Contrairement aux précédentes premières marquées par la composante philanthropique et humanitaire du cadre de projection, cette invitation à Cannes donne l'image d'un film d'auteur allant se confronter à l'élite du cinéma mondial et bénéficiant du soutien des autorités, ces dernières lui accordant plusieurs mois après la généreuse somme de 10'000 CHF afin de rembourser « les frais de sa participation au [f]estival ». ³²² Présenté le lundi 11 mai, quelques jours avant la fin de la manifestation, le film ne rencontre pas un accueil dithyrambique de la part des critiques qui, selon Buache, envoyé spécial pour la *Tribune de Lausanne*, « semblent ne pas lui avoir accordé beaucoup d'importance et ont préféré se rendre à la projection d'un film [érotique] danois [...] ». ³²³

2.4.2. La réception critique ou la remise en cause d'une vision du monde fragmentée

Au sein de la riche couverture médiatique du long métrage, on retrouve de nombreuses critiques élogieuses, à l'image du *Courrier* de Genève qui relève « un regard objectif sur notre civilisation », de *Coopération* qui juge « courageux » « l'admirable film d'Henry Brandt » ou encore de *L'Écho*, pour lequel « ce film extraordinaire » amène « à une méditation qui prend l'orientation personnelle de chacun ». ³²⁴ Pourtant, on observe également un nombre non négligeable d'évaluations négatives qui sont directement rattachées au statut ambigu du long métrage. Si certaines revues proches des milieux catholiques regrettent que le film ne montre pas l'action des églises et des missionnaires à travers le monde, comme dans le *Valais Demain*

³²¹ En effet, Brandt reçoit les documents à remplir de la part de la Section cinéma dès le 11 février 1970. Il leur retourne son inscription le 11 mars pour la session de juin. Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#620* - lettre d'Henry Brandt à l'att de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 11 mars 1970, 1 p. et lettre de P. Rüttsche (de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur), à l'att. d'Henry Brandt, 24 mars 1970, 1 p.

³²² Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#1306* - décision du Département fédéral de l'Intérieur suivant la demande de remboursement d'Henry Brandt du 26 mars 1970, 14 juillet 1970, 1 p.

³²³ Freddy Buache, « Festival du film à Cannes. On trompe l'ennui », *Tribune de Lausanne*, 12 mai 1970, p. 27. D'autres commentateurs mentionnent la projection du film mais ne commentent pas sa réception. Toutefois, le témoignage de la journaliste Renée Senn rejoint en partie celui de Buache pour ce qui concerne le goût du public : « On a reproché à Cannes son goût pour l'érotisme. Il est vrai que des séances 'spéciales' ont attiré la foule et fait rêver les spectateurs [...] ». Renée Senn, « Mais oui, ce fut un beau festival ! », *Construire*, 3 juin 1970, p. 4.

³²⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_019, 020 et 023 - D.D., « 'Voyage chez les vivants' ou l'Aventure des Hommes », *Le Courrier*, 21 février 1970, [s.p.], Mold Kohler, « Le nouveau film de Henry Brandt », *Coopération*, 28 février 1970, [s.p.] et E.J., « Henry Brandt présente son dernier film : 'Voyage chez les vivants' », *L'Écho*, 21 février 1970, p. 6.

ou le *Nouvelliste*, cette lecture du film est surtout due au contexte de projection du film qui, lors de sa première valaisanne, est projeté dans le cadre religieux des cérémonies du carême en présence de l'évêque de Sion.³²⁵ Outre cette évaluation liée à cet événement, la grande majorité des critiques négatives se concentrent sur le discours général ainsi que le montage de cet état des lieux mondial. Ainsi, des rédacteur·trice·s de grands quotidiens romands vont remettre en question la construction rhétorique du film qui, comme les réalisations de *La Suisse s'interroge*, veut conscientiser plutôt que dénoncer, offrir au spectateur un constat lui permettant de se forger ensuite un avis sur les grands problèmes du monde. Réfutant la légitimité de cette approche, il est maintes fois reproché au film de n'être qu'un montage de séquences hétéroclites et de ne pas creuser en profondeur les raisons des problèmes qu'il soulève. Ces critiques sont émises par des quotidiens rattachés à divers courants politiques, de tendance radicale comme *La Nouvelle Revue de Lausanne*, non partisans comme *La Tribune de Genève* ou la *Feuille d'Avis de Lausanne*, ou encore communiste, telle *La Voix Ouvrière* genevoise.³²⁶ Un article de Freddy Buache publié le 15 mars 1970 au sein de la *Tribune de Lausanne* résume bien l'ensemble de ces griefs et figure probablement comme l'un des plus importants au vu de la notoriété du directeur de la Cinémathèque suisse dans le champ cinéphilique national. Rappelant les liens tangibles du film avec la série de courts de l'Expo 64, « le pavé dans la marre des consciences tranquilles », Buache en donne ensuite une sévère appréciation :

Par un montage dépourvu d'invention et par une orchestration des divers éléments documentaires qui s'ordonnent selon une idéologie doucereusement idéaliste, l'auteur suscite chez le spectateur la bonne pensée charitable et non une prise de conscience. Car il demeure tout au long de son exposé à la surface des choses, et les phénomènes qu'il décrit, qu'il compare ou qu'il oppose, ne parviennent pas à faire craquer la carapace du pittoresque attendrissant.³²⁷

À la lumière de l'étude des étapes précédentes de la production, on remarque que ces reproches sont dirigés contre l'agencement des séquences sans plan préalable, sur le tard, étant elles-mêmes le fruit d'une certaine sérendipité lors du tournage. Pourtant, contrairement à ces deux

³²⁵ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_014 et 007 - Hermann Pellegrini, « Voyage chez les vivants », *Valais Demain*, 3 avril 1970, [s.p.] et [s.a.], « Voyage chez les vivants », *Nouvelliste et Feuille d'Avis du Valais*, 25 mars 1970, [s.p.].

³²⁶ Voir les articles suivants (dans l'ordre) : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_002, 004, 011 et 030 - [s.a.], « Voyage chez les vivants », *La Nouvelle Revue de Lausanne*, 14 mars 1970, [s.p.], G.B., « Voyage chez les vivants », *La Tribune de Genève*, 23 février 1970, [s.p.], J.D., « `Voyage chez les vivants`, d'Henry Brandt. Le doute à l'échelle du monde », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 16 mars 1970, [s.p.] et B., « Un film de chez nous : `Le Voyage chez les vivants` », *Voix Ouvrière*, 14 avril 1970, [s.p.].

³²⁷ Freddy Buache, « Voyage chez les vivants », *Tribune de Lausanne*, 15 mars 1970, p.33.

points, Henry Brandt revendique pleinement ce film comme un outil de conscientisation.³²⁸ Ceci figure comme un des rares partis pris de ce projet depuis ses origines au début des années 1960. C'est en effet le même état d'esprit que l'on retrouve dans *La Suisse s'interroge*, dans les exposés de Hans Heinrich Egger et qui traverse la production du film jusque dans les derniers remaniements du commentaire. Aussi, ce projet se targue dès ses prémices de se positionner à rebrousse-poil d'un long métrage italien paru en 1962, *Mondo Cane*, mêlant formes documentaires et fictionnelles et qui s'attache à démontrer par le grotesque l'absurdité du mode de vie de plusieurs sociétés humaines. Cette opposition est effectivement présente dès la seconde demande d'aide à la production, où Hans Heinrich Egger fait part des convictions des requérants :

Wir sind überzeugt, aus dem Leben des Menschen - vom Moment seiner Geburt bis zu seinem Tod - über genügend dramatische und spektakuläre Ereignisse zu verfügen, ohne dass wir dabei zu nur nihilistischen "Mondo Cane-Reisern" werden Zuflucht nehmen müssen.³²⁹

Ainsi, lors de la réception, c'est ce motif de « l'anti *Mondo Cane* » que Brandt va tenter d'imposer à son avantage dans l'évaluation du film et que les journalistes vont abondamment relayer.³³⁰ Face aux critiques qui l'accusent de développer un discours trop lisse, le cinéaste tente de reprendre à son compte un positionnement supposément objectif et apolitique qui deviendrait alors sa force comme sa marque de fabrique.

Un autre aspect crucial de la défense de Brandt se situe dans la remise en cause du format de son film. En effet, comme pour répondre aux critiques reprochant au film son assemblage de séquences trop disparates, le cinéaste évoque la contrainte du format de long métrage commercial. Ainsi, lorsqu'il est l'invité de l'émission *Carrefour* du 20 février, juste après la

³²⁸ En effet, lors d'un entretien donné à la *Vie Protestante*, Henry Brandt réfute ce mode d'action : « Quand j'arrivais dans un pays, je savais exactement ce que j'allais y chercher et ce que j'y trouverais probablement ». Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_089 - Daniel martin, « Une interview d'Henry Brandt. 3. Les gens ne savent plus où aller », *La Vie Protestante*, 3 avril 1970, [s.p.].

³²⁹ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - lettre de Hans Heinrich Egger à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'Intérieur, 6 février 1965, p. 2.

³³⁰ Interrogé par Martin Schaub pour le quotidien zurichois *Construire*, Henry Brandt déclare : « Je n'ai pas voulu être autoritaire ; je pense qu'un exemple de film autoritaire, c'est `Mondo Cane` : on y prend le spectateur par la main. Moi, je suis peut-être un peu trop pudique, mais j'ai souhaité que les spectateurs aient les yeux assez aigus pour voir des choses qui me semblaient évidentes ». Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_093 - Martin Schaub, « `Voyage chez les vivants` : une longue histoire », *Construire*, 24 mars 1970, [s.p.]. Parmi les nombreux articles où l'on retrouve ce motif, citons : J.-R. Probst, « Voyage chez les vivants (L'aventure des hommes). Nouveau film d'Henry Brandt », *L'Illustré*, 12 février 1970, p. 25 et Michel Boujut, « Voyage chez les vivants. L'anti « Mondo Cane » d'Henry Brandt », *Radio TV - Je vois tout*, 19 février 1970, p. 21.

première au Rialto, et que la journaliste lui demande s'il n'a pas « le sentiment d'avoir trop voulu étreindre », il rétorque :

Voyez-vous, idéalement, il aurait fallu faire un film de 3 ou 4 heures. Il aurait fallu faire une fresque immense de 3 ou 4 heures, mais vous savez, 3 ou 4 heures, ce n'est pas commercial, ça ne se vend pas, ça ne se passe pas dans les cinémas. Alors on s'est restreint à une heure quarante, ce qui est un minimum.³³¹

À peine le film est-il montré à la presse que Brandt peut déjà se faire une idée des griefs qu'on lui adresse. Face à la critique, et avant même que le long métrage soit introduit dans le circuit commercial, il évoque publiquement l'incompatibilité du sujet et du matériel filmique avec le format commercial classique. Cette réflexion va se poursuivre dans les semaines qui suivent jusqu'à l'annonce d'un possible remaniement des images en une série destinée à la télévision. En effet, le 11 mars, dans un entretien donné à la *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, les lecteur·rice·s apprennent que Brandt prévoit de revenir sur les 50 kilomètres de pellicules afin d'en tirer « des courts métrages et des séries pour la télévision ».³³² L'idée d'une série télévisée apparaît donc bien avant que Brandt n'ait pu véritablement mesurer la réaction du public face au film. Alors qu'en 1964, lorsque le projet n'était encore qu'une suite de trois courts métrages, il défendait ardemment l'importance du format de long métrage adapté à une diffusion commerciale, la masse de pellicules rapportées des voyages et la situation déficitaire du projet poussent le cinéaste à repenser une fois de plus le projet en une nouvelle forme médiatique.³³³

Pour autant, la réception des images fixes et animées issues des voyages est, bien avant l'avènement de la série, fondamentalement multimédia. Et pour cause, le film est présenté en Suisse romande pratiquement en même temps que le livre photographique *L'Aventure des Hommes*. Dans cette aire géographique, les deux objets fonctionnent en complémentarité, l'un appelant au visionnement de l'autre comme le mentionne un article dans *L'Impartial* pour qui « voir le film, lire les textes, regarder les photos constitue finalement un ensemble fort intéressant d'informations, livre et film obéissant au même regard humaniste et à la même attitude honnête et généreuse ».³³⁴ Annoncé dans le bulletin des éditions Mondo de novembre 1969 et présenté en détail dans celui de février 1970, le livre débute sa carrière commerciale

³³¹ Genève, Archives numérisées de la RTS – émission télévisée *Carrefour*, 20 février 1970.

³³² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_066 - René Terrier, « Henry Brandt cinéaste neuchâtelois à la recherche du bonheur sur notre planète », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 11 mars 1970, [s.p.].

³³³ Voir sous-chap. 2.1.

³³⁴ [s.a.], « L'aventure des hommes », *L'Impartial*, 18 avril 1970, p. 2.

dans toute la Suisse.³³⁵ Contrairement au film dont une version allemande, *Der blaue Planet*, n'est pas disponible outre Sarine avant le mois de juin, l'album est traduit dès sa sortie dans les trois langues nationales et dispose par conséquent d'un public bien plus étendu.³³⁶ Ainsi, pour les régions italophones et germanophones, le livre constitue pour un temps l'unique référence médiatique du projet et dépasse le simple statut de complémentarité.

Bien que l'ouvrage présente au moins autant de thématiques différentes ainsi que le même discours apolitique que le film, ces caractéristiques ne sont pourtant pas l'objet de critiques.³³⁷ Car, contrairement au film dont les diverses séquences sont liées entre elles par un commentaire qui se revendique « de l'efficacité verbale, de la précision et du contrepoint tempéré », des points sur lesquels Gascar et Brandt semblent finalement s'accorder, l'agencement des images dans le livre photographique et leur cohabitation avec le texte sont pensés suivant une logique résolument hétérogène.³³⁸ Dans un premier temps, dans les « Carnets de route », texte et images se déploient d'une façon pratiquement autonome. À titre d'exemple, alors que la page 20 fait le récit du voyage aux Philippines et des dangers de la bilharziose, la page 21 est pour sa part couverte d'une photographie dont seule la légende nous indique qu'il s'agit d'une « présentation de mode à Chicago ». ³³⁹ Puis, dans les 140 pages de la seconde partie, les légendes, les « carnets de route », et les photographies forment un ensemble sémantique cohérent, certes, mais qui ne dépasse que rarement l'échelle de la double page et se voit agrémenté de citations philosophiques parfois liées, parfois totalement détachées du thème invoqué. ³⁴⁰ De plus, et contrairement au film qui possède à sa sortie ce double statut ambigu de film de commande et d'œuvre d'auteur, le livre, pour sa part, se déploie avant tout au sein d'une collection et son propos apolitique semble tout à fait s'intégrer dans l'horizon d'attente de la

³³⁵ Voir : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brand, HB_VV_ARGUS_2-043 et HB_VV_ARGUS_2-042-01 à HB_VV_ARGUS_2-042-08 – Éditions Mondo, « Notre prochain livre, parution février 1970. Henry Brandt », *Mondo*, n°17, novembre 1969, p. 19. et Éditions Mondo sa, *Mondo*, n°18, février 1970, pp. 3-9.

³³⁶ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_2_011 - AZ, « Henry Brandts neuer Film 'Der blaue Planet' », *Zivilisation*, 4 juin 1970, [s.p].

³³⁷ La grande majorité des articles évoquant la sortie du livre se révèlent être de simples encarts publicitaires, où Henry Brandt est à la fois « cinéaste et écrivain ». Consulter à titre d'exemple : [s.a.], « L'aventure des hommes », *Journal de Nyon et Courrier de la Côte*, 20 mai 1970, p. 8. Parmi les rares critiques « subjectives », le livre reçoit toutefois un bon accueil. Voir : H.-C. T., « L'aventure des Hommes` un livre fraternel », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 29 avril 1970, p. 62 et V.B., « L'aventure des hommes », *Tribune de Lausanne*, 11 mai 1970, p. 17.

³³⁸ Cette citation de Gascar provient de l'échange épistolaire avec Henry Brandt lors du processus d'écriture du commentaire. Les points évoqués sont effectivement les points sur lesquels Gascar tombe « d'accord » avec Brandt. Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – lettre de Pierre Gascar à l'att. d'Henry Brandt, 14 octobre 1969, p. 2.

³³⁹ Henry Brandt et Simon de Dardel, *L'Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, 1970, pp. 20-21.

³⁴⁰ *Ibid.*, pp. 33-173.

critique et des lecteur·rice·s. Car suivant le petit historique donné par Lysiane Lavanchy, historienne et archiviste de la maison Nestlé, il semble que la formule par lequel Brandt œuvre au sein des Éditions Mondo n'est pas inédite dans l'histoire longue des publications NPCK :

À partir de 1958, dans les publications NPCK, une attention particulière est donnée à la géographie (pays lointains, îles) et la collection semble vouloir s'intéresser à un public plus large que les seuls enfants. Physiquement, les livres sont plus grands et rédigés par un seul auteur, les illustrations, souvent des photographies, sont disséminées dans le texte et leur format est plus important qu'auparavant.³⁴¹

Ainsi, avec *L'Aventure des Hommes*, « un grand maître du reportage vous présente la condition humaine » tout comme *Voyage dans l'espace*, rédigé par Joseph Stemmer, président de la Société suisse d'astronautique, nous fait découvrir la conquête spatiale ou encore *Dans le secret des mers* « écrit et illustré par un spécialiste de l'exploration sous-marine, Ron Church », qui « nous permet de mieux connaître ce monde de l'eau ».³⁴²

2.4.3. Les tentatives de distribution ou la multitude des usages

Après dix jours de projection au Rialto à la fin du mois de février, le film est diffusé dans des salles romandes et dès le mois de juin outre-Sarine dans sa version allemande *Der blaue Planet*.³⁴³ Par le concours de son unique distributeur, Idéal film, *Voyage chez les vivants* entame ainsi une modeste carrière commerciale. Un parcours des grilles de projections au sein des périodiques numérisés permet d'établir un panorama pratiquement exhaustif de la carrière de la version française du film dans les salles obscures.³⁴⁴ Pour toute la durée de son passage dans les salles de cinéma, sa diffusion est tant limitée que deux copies suffisent à satisfaire le

³⁴¹ Informations transmises par Lysiane Lavanchy, Archives historiques Nestlé, 1.10.2020.

³⁴² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_VV_ARGUS_2_042-02 – Éditions Mondo, « Le nouveau livre Mondo », *Mondo*, février 1970, n°18, p. 3. M. Mgt, « Voyage dans l'espace », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 5 avril 1967, p. 15 et [s.a.], « Dans le secret des mers », *Courrier de Leysin*, 20 octobre 1967, p. 3.

³⁴³ *Der blaue Planet* est une traduction fidèle de *Voyage chez les vivants* : le commentaire de la version allemande, traduit par le zurichois Paul L. Walser, reprend pratiquement littéralement celui de la version française. De plus, le sous-titre est également le titre de la version allemande du livre illustré : *Der Mensch und seine Welt*. Voir : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Paul L. Walser, « Henry Brandt Film : Der blaue Planet. Kommentar, deutsche Fassung », [s.d.], 37 p. et HB_VV_ARGUS_2-040-03 – Éditions Mondo, « Das neue Mondo Buch », *Mondo*, février 1970, n°18, p. 3.

³⁴⁴ Cette recherche s'est effectuée en recoupant les données de ces trois sites avec le mot clé « Voyage chez les vivants » : <https://SCRIPTORIUM.bcu-lausanne.ch> , <https://www.letempsarchives.ch> et <https://www.e-newspaperarchives.ch>. Consultés le 17.10.21.

planning de projection.³⁴⁵ Aussi, pour la première année de sa projection, de loin la plus importante en termes d'exploitation, la version française est diffusée dans seulement quinze salles différentes réparties au sein de quinze localités romandes : à Genève (Rialto, Scala), Lausanne (Capitole), Vevey (Rex), Montreux (Rex), Sion (Arlequin), Martigny (Cinéma étoile), Fribourg (Capitole), Neuchâtel (Arcades), La Chaux-de-Fonds (Corso), Le Locle (Casino), Porrentruy (Ciné-Club), Couvet (Colisée), La Sarraz, Villars-sur-Ollon et Le Sentier.

Ceci pose bien sûr la question des raisons de cette modeste carrière publique. Est-ce le public qui ne s'est pas déplacé en masse pour voir ce film ou est-ce la situation déficitaire du projet qui a empêché d'investir dans une distribution massive en essaimant de nombreuses pellicules dans la plupart des salles du pays ? La véritable raison de cet insuccès est probablement due à une conjonction de ces deux facteurs. Constatons d'abord que, bien qu'un nombre limité d'exploitants accueillent ce long métrage, ce dernier couvre plutôt efficacement le territoire romand et ses principales villes. Toutefois, il s'avère que le film ne reste que peu de temps à l'affiche dans chacune des salles, généralement deux ou trois jours, rarement plus d'une semaine, et ne fait l'objet que d'une seule prolongation.³⁴⁶ Ceci laisse penser que le public, lorsqu'il avait la possibilité d'assister à une projection, ne s'est pas déplacé en nombre suffisant pour permettre un éventuel succès commercial. Puis, on l'a vu, Brandt fait appel à un unique distributeur, Idéal Film, une petite et modeste entreprise genevoise qui lui offre un contrat très avantageux lui octroyant les trois quarts des recettes, un accord que Jean-Luc Nicollier, qui a également réalisé et produit des films en Suisse, analyse comme étant lourd de conséquences :

[Henry Brandt] a laissé une part minime au distributeur en s'assurant une part maximum dans la recette en se disant « je vais me renflouer ». Et c'était une grave erreur parce qu'il n'y a jamais eu de pub pour ce film, ils n'ont pas fait de version anglaise [...].³⁴⁷

Ainsi, l'insuccès commercial de ce film semble tenir à deux facteurs, l'accueil des spectateur·trice·s, d'une part, et, d'autre part, une distribution souffrant d'un manque d'investissement. Incapable de réserver sur les recettes une part suffisamment élevée pour une

³⁴⁵ En effet, pour toute la carrière commerciale de la version française, on observe seulement « chevauchements » concourant à l'utilisation simultanées de deux copies : début mars à Genève et à Lausanne, mi-avril à la Chaux-de-Fonds et à Fribourg et fin avril, début mai 1970 à Neuchâtel et Montreux. Consulter dans l'ordre : [s.a.], « Cinémas », *Journal de Genève*, 10 mars 1970, p. 13, [s.a.], « Cinémas Lausanne et banlieue », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 10 mars 1970, p. 11, [s.a.], « Cinémas », *Le Peuple – La Sentinelle*, 16 avril 1970, p. 5, [s.a.], « Cinéma », *La Liberté*, 16 avril 1970, p. 13, [s.a.], « Carnet du jour », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 6 mai 1970, p. 29 et [s.a.], « Montreux », *Feuille d'Avis de Vevey*, 6 mai 1970, p. 2.

³⁴⁶ [s.a.], « Cinémas », *Impartial*, 18 avril 1970, p. 24.

³⁴⁷ Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.

circulation efficace des copies, Henry Brandt ne peut non plus satisfaire aux visées internationales de ce film dont une version anglaise était pourtant prévue en plus de la mouture allemande, mais qui n'a jamais été produite.³⁴⁸ Enfin, à cette mauvaise distribution ainsi qu'à l'accueil contrasté du public et de la critique s'ajoute au début de l'été 1970 le désaveu du dispositif étatique de soutien au cinéma. Et pour cause, le 29 juin, Brandt se voit refuser sa demande de prime de qualité au motif que « les problèmes [traités par le film] ne ressortent pas avec force et que la réalisation du point de vue artistique est peu convaincante ».³⁴⁹

Pourtant, cette distribution peu concluante dans les cinémas ne peut à elle seule résumer la carrière publique du film. En effet, le circuit commercial des salles obscures ne figure pas comme l'unique usage du long métrage pour lequel de nombreux autres débouchés sont pensés en marge du partenariat avec Idéal Film. Aussi, alors que Brandt, selon son contrat avec l'OMS, est le seul à pouvoir présider à la distribution commerciale de *Voyage chez les vivants*, il convient de rappeler que l'Organisation, en se réservant une copie, devait permettre au long métrage de circuler hors des circuits commerciaux dans les milieux scientifiques et sanitaires.³⁵⁰ Toutefois, les archives consignées par l'OMS nous apprennent que cette dernière n'a probablement jamais été en possession d'une quelconque version du film. Le 30 juin 1970, Morris Sinclair informe Brandt qu'à la suite d'une décision du gouvernement de l'Inde, toutes références aux autorités indiennes doivent être immédiatement supprimées du générique. Si la raison exacte de cette volte-face reste floue bien que faisant probablement suite à la controverse de la diffusion de la série télévisée *Inde fantôme* de Louis Malle, cet échange entre Brandt et la Division de l'information permet de répertorier au nombre de quatre le nombre de copies existantes.³⁵¹ De ces quatre exemplaires, nous savons à la lumière de l'étude des projections

³⁴⁸ Le 3 mars 1970, dans une communication interne de l'OMS adressée à Milton P. Siegel, sous-directeur général, Morris Sinclair, directeur de la Division de l'information, évoque la création d'une version anglaise parallèlement à la version allemande : « German and English versions will be produced, but are not available yet ». Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Morris Sinclair, communication interne à l'att. de Milton P. Siegel, 3 mars 1970, 1 p.

³⁴⁹ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#620* - décision du Département fédéral de l'Intérieur concernant la demande de prime de qualité pour le film *Voyage chez les vivants*, 29 juin 1970, 1p.

³⁵⁰ Rappelons le point 15 du contrat qui stipule que « les Films Henry Brandt discuteront avec le distributeur les arrangements voulus pour que l'OMS dispose d'une copie du film à utiliser officiellement selon les besoins de l'Organisation ». Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – Milton P. Siegel, « arrangement entre l'Organisation mondiale de la Santé et les Films Henry-Brandt concernant la production d'un film sonore sur la situation de l'homme dans le monde », 28 décembre 1965, p. 3.

³⁵¹ La diffusion de cette série de 7 épisodes à la BBC en 1969 sous le titre de *Phantom India* aurait, d'après le journaliste Claude Vallon, créé un précédent poussant les autorités indiennes à exiger dès lors une censure sur certains films tournés sur son territoire par des Occidentaux. Malle présenterait selon Vallon ainsi une vision biaisée et négative de l'Inde. Pourtant, le journaliste ignore tout des injonctions des autorités indiennes envers le générique de *Voyage chez les vivants* puisqu'il cite le réalisateur comme exemple : « Henry Brandt a abordé la même question dans son film 'Voyage chez les vivants' et cela sans s'attirer les foudres du gouvernement

que deux sont à ce moment en circulation dans les salles romandes, qu'à cela s'ajoute la version allemande, et, enfin, une dernière copie française spécialement produite aux frais de la Confédération pour le passage à Cannes au mois de mai 1970.³⁵² Une fois le festival terminé, il semble que Brandt garde cet exemplaire chez lui à titre de « copie personnelle ». ³⁵³ Pour autant, des institutions liées au domaine sanitaire ne se privent pas de solliciter la Division de l'information ou Brandt afin que l'une ou l'autre des copies puisse servir à l'occasion de conférences ou d'événements proches des activités de l'OMS. Ainsi, dès le début du mois d'août 1973, le Dr. L. J. Bruce-Chwatt, de la London School of Hygiene and Tropical Medicine, et Dorothy Hoffman, de la Division de l'information, sont en correspondance afin qu'une copie du film puisse être projetée à l'occasion d'une assemblée de la British Science Association à Canterbury.³⁵⁴ Les bobines arrivant trop tard pour l'événement, Bruce-Chwatt s'adresse alors directement à Brandt afin de lui proposer une diffusion à Londres, « under the patronage of the [Swiss] Ambassador to an invited audience representing the medical, scientific and educational circles », mais aussi, un mois plus tard, un passage à Athènes au Congrès international de médecine tropicale et de paludisme.³⁵⁵

Outre cette circulation dans les cercles scientifiques, un autre débouché était de même envisagé dès la phase de financement, en mai 1965, sous la forme d'une diffusion télévisée « à des conditions financières fort intéressantes » par une « grande chaîne de télévision (d'expression germanique) ». ³⁵⁶ Cette proposition n'est pourtant pas retenue en 1965, les requérants jugeant dès lors « que le plan de financement du film montre qu'il ne sera probablement pas nécessaire d'avoir recours à une avance de distribution », mais réapparaît cinq ans plus tard dans le cadre d'échanges avec Télévision Rencontre (TVR), une société créée par les Éditions Rencontre de Lausanne afin d'étendre leurs activités éditoriales au champ de

indien » ». Claude Vallon, « Télévision, documents et autorités », *L'Impartial*, 8 septembre 1970, p. 2. Archives de l'OMS, Genève Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre d'Henry Brandt à l'att. de Joseph Handler, 29 septembre 1970, 1p.

³⁵² Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#1306* - lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'Intérieur, 13 avril 1970 1 p. Dans cette lettre, Brandt présente le détail de ce qu'il pense dépenser pour son passage à Canne. Dans les 15'000 CHF demandé, 6100 CHF sont prévus pour le tirage d'une copie. Finalement, Brandt reçoit 10'000 CHF de l'État pour cette manifestation.

³⁵³ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre d'Henry Brandt à l'att. d'Ion Popescu-Gopo (chargé des films et de la télévision, Division de l'information), 25 février 1971, 1p.

³⁵⁴ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. de Dorothy Hoffmann (Division de l'information), 3 septembre 1973, 1 p.

³⁵⁵ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. d'Henry Brandt, 3 septembre 1973, 1 p. et lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. d'Henry Brandt, 4 octobre 1973, 1 p.

³⁵⁶ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Document B.4 », mai 1965, 1 p.

l'audiovisuel.³⁵⁷ Ainsi, au début de l'année 1970, Brandt ambitionne avec TVR la production d'une série aux visées pédagogiques, *Géographie humaine*, destinée autant à la télévision qu'à un usage sous la forme de vidéocassette EVR (Electronic Video Recording).³⁵⁸ Au sein d'un rapport interne de TVR compilant les « projets en cours » évoqués lors de la séance du Conseil d'administration du 8 septembre 1970, le second point révèle que Brandt s'est approché de cette société afin de proposer « la coproduction d'une série TV de 13 x 28 min. sur la base du matériel de son film `Voyage chez les vivants` et des rushs non utilisés ». ³⁵⁹ Plus qu'un simple partenariat bilatéral, ce projet peut également s'assurer de la participation de la SSR ainsi que de « la première chaîne allemande », *Das Erste*, qui, avec Télévision Rencontre, prévoient d'acheter la série à Brandt pour la diffuser sur leurs ondes.³⁶⁰ Ainsi, ce projet de série télévisée fait écho aux déclarations de Brandt dans la presse relative au remaniement des images rapportées de par le monde.³⁶¹ Pourtant, ce partenariat ne se concrétise pas sous cette forme, probablement à cause des conditions de rachat du film, « la SSR et la Télévision Allemande [sic] [souhaitant] que M. Brandt revoie ses chiffres concernant la vente du matériel du film [...] estimé à Fr. 500'000. -- ». ³⁶² Finalement, ces discussions vont dans un premier temps concourir non pas à l'avènement d'une série, mais à la vente des droits du film à la seule chaîne allemande. Au mois de juin 1973, lorsque Brandt fait état des recettes de son film à l'OMS, il s'avère que plus de 118'000 CHF, soit près de 80% du produit brut d'exploitation, proviennent de l'achat de ces droits suivant la diffusion du film à la télévision allemande.³⁶³ *Der blaue Planet* est en effet programmé sur les ondes de la chaîne *Das Erste* le 10 mars 1971 à 20h15, une heure de grande écoute.³⁶⁴ Si les ressources à disposition ne permettent pas d'établir avec certitude si

³⁵⁷ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 3^{ème} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Document B.4 », mai 1965, 1 p. TVR s'est associé aux entreprises pharmaceutiques Ciba et Geigy pour former la Communauté d'Action pour le Développement de l'Information Audiovisuelle (CADIA), une société de production de programmes audiovisuels éducatifs et médicaux misant notamment sur le succès des vidéocassettes EVR permettant un visionnage en circuit fermé sur n'importe quel poste de télévision. Voir : Gabrielle Duboux, *Audiovisuel et information médicale. Le partenariat helvétique CADIA (1970-1973)*, Université de Lausanne, travail de mémoire sous la direction de François Vallotton, 2021.

³⁵⁸ Alexandre Gatignolo et Olivier Lugon, « Chronique de la Planète bleue », in Pierre Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir), *Henry Brandt : cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 289.

³⁵⁹ Lausanne, Archives cantonales vaudoises, fonds Marius Décombaz, PP 950/80 – Herbert Winter, rapport de la séance du Conseil d'administration de TVR, 8 septembre 1970, p. 1.

³⁶⁰ Genève, Archives de l'OMS, Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre d'Henry Brandt à l'att. d'Ion Popescu-Gopo (chargé des films et de la télévision, Division de l'information), 25 février 1971, 1p.

³⁶¹ Voir sous-chap. 2.4.2.

³⁶² Lausanne, Archives cantonales vaudoises, fonds Marius Décombaz, PP 950/80 – Herbert Winter, rapport de la séance du Conseil d'administration de TVR, 8 septembre 1970, p. 1.

³⁶³ Genève, Archives de l'OMS, (Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre d'Henry Brandt à l'att. de Morris Sinclair (Directeur de la Division de l'information), 8 juin 1973, 1p.

³⁶⁴ Felix Rauh, *Bewegte Bilder für eine entwickelte Welt. Die Dokumentarfilme von René Gardi, Ulrich Schweizer und Peter von Gunten in der Schweiz Entwicklungsdebatte, 1959-1986*, Zürich : Chronos Verlag, 2018, p. 55.

d'autres diffusions ont eu lieu, ce partenariat télévisuel reste de loin le plus rentable pour la carrière commerciale du long métrage.³⁶⁵

Enfin, en marge de cette courte, mais fructueuse carrière télévisuelle, un autre projet de diffusion est envisagé dans le domaine scolaire et éducatif. En effet, le 8 juin 1970, le Conseiller d'État neuchâtelois François Jeanneret propose à ses homologues romands dans le cadre de la Conférence intercantonale des chefs de Départements de l'Instruction publique et conjointement à une notice d'Henry Brandt relevant les thèmes et étapes de son film, « d'intervenir en sa faveur ».³⁶⁶ Invoquant la situation financière du projet, dont le déficit s'élève à 142'000 CHF, ainsi que les aides déjà consenties par plusieurs cantons, François Jeanneret met aussi en avant les récentes attaches genevoises du cinéaste, non plus uniquement associé au canton de Neuchâtel, mais source d'un « rayonnement [...] largement national ».³⁶⁷ Les discussions se poursuivent au sein de la Conférence et, à la fin du mois de juin, font émerger plusieurs propositions concernant le chef-lieu vaudois, soit une projection préalable « aux maîtres de Lausanne intéressés », puis un visionnement « aux élèves de 5^e et 6^e », en deux parties, la première étant « précédée, en classe, d'une introduction du maître, puis la 2^{me} [sic], éventuellement à titre facultatif ».³⁶⁸ Finalement, lors d'une séance à Lausanne le 11 novembre, ce projet de diffusion scolaire est abandonné par les parties prenantes au vague motif que, « quelque intérêt que suscite ce film et son auteur, il ne semble pas que la Conférence comme telle soit à même d'intervenir ».³⁶⁹

Au terme du parcours de cette période de distribution, il s'avère que le bilan commercial et critique de ce film est fortement contrasté. Les recettes de la diffusion dans les salles obscures ne rapportent qu'une trentaine de milliers de francs et, avec le revenu de la diffusion sur les ondes de *Das Erste*, permettent de combler le déficit de la production en ne laissant que 55'000 CHF de bénéfices à répartir, selon le plan établi en 1965, entre « Henry Brandt et ses

³⁶⁵ Il semble qu'aucun quotidien allemand de cette période ne soit accessible en ligne et avec la fonction de recherche dans le texte. La seule référence disponible pour déterminer la période de diffusion du film à la télévision allemande reste l'ouvrage de Felix Rauh. Ce dernier a confirmé un passage à la télévision allemande en consultant le 10^{ème} numéro de la revue Radio + Fernsehen pour l'année 1971. *Idem*.

³⁶⁶ Cette Conférence est une instance de coordination réunissant les membres de gouvernements cantonaux afin de discuter d'harmoniser les différentes politiques scolaires. Lausanne, Archives cantonales vaudoises, Secrétariat général du Département de l'instruction publique et des cultes, SB 40/368 - lettre de François Jeanneret à l'att. de Simon Kohler, Max Aebischer, André Chavanne, Antoine Zufferey et Jean-Pierre Pradervand, 8 juin 1970, pp. 1-2.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 2.

³⁶⁸ Lausanne, Archives cantonales vaudoises, Secrétariat général du Département de l'instruction publique et des cultes, SB 40/368, - [s.a.], « Extrait PV CDL du 12 juin 1970, aux Diablerets », point 2.1, [s.d.], 1 p.

³⁶⁹ Lausanne, Archives cantonales vaudoises, Secrétariat général du Département de l'instruction publique et des cultes, SB 40/368, - [s.a.], « Extrait PV SG SR/Ti du 11 novembre 1970, 8h30 à Lausanne », point 8.3, [s.d.], 1 p.

associés ».³⁷⁰ Ainsi, l’OMS, la Confédération, et tous les bailleurs qui n’ont pas prêté à fonds perdu ne récupèrent rien sur leurs investissements. Mais en marge de cet échec commercial, ce long métrage témoigne surtout d’une pluralité d’usages remarquables, à la fois concrets ou simplement restés à l’état de projet, purement commerciaux grâce à sa diffusion dans les salles obscures et à la télévision allemande ou également pensés dans le cadre des domaines scientifiques et éducatifs. Si, comme dans l’ouvrage collectif *Schaufenster Schweiz*, nous déplaçons notre focale d’une analyse purement esthétique à la prise en compte d’une esthétique de l’utilisation, plaçant le mode d’usage du film comme élément déterminant dans sa conception, il s’avère que le film *Voyage chez les vivants* est une œuvre fondamentalement hybride aux cadres de projection multiples.³⁷¹ Né d’une volonté d’indépendance du réalisateur de *La Suisse s’interroge*, concrétisé par un énorme apport financier du dispositif étatique d’aide au cinéma et le concours modeste d’une souscription nationale, il est ensuite diffusé dans les salles obscures et à Cannes en tant que célébration de son réalisateur dont le nom figure en grosses lettres au générique, sur les photographies cartonnées promotionnelles et les affiches.³⁷² De même, fait peu commun pour un documentaire, les principales personnes filmées apparaissent au générique comme l’on présenterait les acteur·trice·s d’un film de fiction. Mais, financé en grande partie par l’OMS, il est pensé dans cette optique comme un pur film de commande devant initialement célébrer les vingt ans de cet organisme international. Œuvrant autour du monde dans le cadre de cette institution, le film est ensuite diffusé à l’occasion de quelques événements liés aux domaines scientifiques et médicaux. Puis, aux soutiens fédéral et privés s’ajoutent les aides financières de plusieurs cantons, tout au long de la production. Ces implications cantonales amènent Brandt à approcher la Conférence intercantonale des chefs de Départements de l’Instruction publique par l’entremise de son représentant neuchâtelois pour imaginer un débouché dans le domaine éducatif, compétence fondamentalement cantonale. Enfin, cette première tentative de remaniement des images en une série éducative de treize épisodes de 28 minutes et le choix d’une diffusion par les télévisions suisses et allemandes reflète une volonté de Brandt de reformuler cette fresque de l’humanité en un format plus étendu, mais également de repenser son métier de réalisateur à l’aune des bouleversements de

³⁷⁰ Genève, Archives de l’OMS, Media – FMNGT – 20THB (1969-1973) – lettre d’Henry Bradt à l’att. de Morris Sinclair (Directeur de la Division de l’information), 8 juin 1973, 1p. et Media – FMNGT – 20THB (1965-1966) – [s.a.], « Plan de répartition », 1965, 1 p.

³⁷¹ Yvonne Zimmermann « Neue Impulse in der Dokumentarfilmforschung: Einleitung », in Yvonne Zimmermann, Pierre-Emmanuel Jaques et Anita Gertiser (dir.), *Schaufenster Schweiz...*, *op. cit.*, p. 24.

³⁷² Penthaz, Centre de recherche et d’archivage de la Cinémathèque suisse, VCLV_A1_fr, VCLV_A1_all, PCEXPL04 et PCEXPL03 – Affiche du film *Voyage chez les vivants* (version française), Affiche du film *Der blaue Planet* (version allemande), photographie cartonnée du film *Voyage chez les vivants* (version française) et photographie cartonnée du film *Der blaue Planet* (version allemande).

l'industrie cinématographique suisse de ce début de décennie 1970. Ce sont les prémices de la série *Chronique de la planète bleue*.

2.5. Réordonner les fragments, exploiter l'accumulation d'images. La série télévisée (1972-1974)

Ultime métamorphose médiatique du projet, la série télévisée *Chronique de la planète bleue* est aussi, avec *La Suisse s'interroge*, la seule production sérielle rattachée au cinéaste. Alors que sa participation au sein de la Voie suisse répondait d'une nécessité de thématiser les problématiques contemporaines de la société helvétique selon la logique d'un cheminement physique du spectateur au sein d'une exposition, ce projet de série télévisée présente un état des lieux mondial directement au sein des salons des téléspectateur·trice·s. Si l'insertion en 1964 de *La Suisse s'interroge* au sein de l'Exposition nationale est l'un des témoins forts de l'intégration du cinéma à ce médium qu'est l'exposition, la diffusion domestique du premier épisode de *Chronique de la planète bleue* par la Télévision suisse romande le 14 décembre 1972 inaugure publiquement la période de collaboration entre le cinéaste et la régie du quai Ernest-Ansermet, collaboration dont le présent chapitre va s'attacher à interroger les raisons conjoncturelles.³⁷³ Pourquoi choisir le médium télévisuel pour ce remaniement des images tournées autour du monde et de quelle manière ce dernier influence le découpage des épisodes ? Enfin, nous nous attacherons à étudier la réception de cette production dans le contexte suisse romand comme alémanique, ainsi que son passage aux journées de Soleure en 1973, afin de voir dans quelle mesure la série répond aux critiques énoncées pour le film et de quelle manière un de ses épisodes parvient à s'autonomiser pour s'inscrire dans une des principales manifestations liées à la promotion du cinéma suisse indépendant.

2.5.1. Le refus du « Groupe 6 » et les débuts d'une collaboration avec la Télévision suisse romande

Comme abordé dans le chapitre précédent, il s'avère que Brandt noue un premier contact avec la SSR dès le printemps 1970 dans le cadre des négociations d'un premier projet de série télévisée. Pourtant, ce rapprochement avec le groupe public de télévision ne va pas de soi, de Brandt émanant alors l'image d'un cinéaste se refusant aux méthodes de production télévisuelles, idée qui semble perdurer même après sa disparition.³⁷⁴ En effet, Henry Brandt n'hésite pas à opposer publiquement son rythme de travail aux cadences de la télévision, comme

³⁷³ Olivier Lugon, « L'exposition automatique : diaporama et électronique à l'Expo 64 », in Olivier Lugon et François Valloton, (dir.), *Revisiter l'Expo 64...*, op. cit, p. 367.

³⁷⁴ Dans un article publié en août 1998 à la suite de sa disparition, Henry Brandt est en effet défini comme étant « peu à l'aise avec les commandes de la télévision ». CHG, « Écran noir 'C'est ça la vie ? disaient les films d'Henry Brandt », *L'Express*, 5 août 1998, p. 27.

lors d'un entretien avec Landry en 1967, alors qu'il rentre de son second voyage aux États-Unis :

La TV n'exploite jamais un sujet en profondeur. Elle se borne à des flashes rapides sur certains problèmes, comme des informations quotidiennes. C'est un travail très rapide que celui de la télévision. Une émission comme LE MOIS, ou CINQ COLONNES A LA UNE, où nous trouvons des sujets que nous traitons, présente plusieurs sujets, sans liens entre eux. Le film sera bien différent d'une émission de ce genre. Les sujets seront liés entre eux, se répondront les uns aux autres [...].³⁷⁵

Pourtant, c'est également en cette fin des années 1960 que l'industrie télévisuelle prend toujours plus d'importance en Suisse et devient un outil de promotion du cinéma d'auteur. À la fin de l'année 1968, alors que le million de concessions est franchi, confirmant sa place de *mass media* au sein de la société helvétique, la télévision est également le médium lié à la création du Groupe 5, une société de production créée par Alain Tanner et regroupant également Claude Goretta, Jean-Louis Roy, Michel Soutter et Jean-Jacques Lagrange.³⁷⁶ Cette nouvelle entité de production se déploie sous une forme jusqu'alors inconnue en Suisse en usant d'une formule de coproduction originale, soit un achat anticipé d'un projet de film par la Télévision suisse romande au tarif « d'une soirée dramatique », laissant ensuite aux réalisateurs le soin de faire projeter ce film dans les principales salles de cinéma de Suisse francophone avant de les diffuser à la télévision.³⁷⁷ Formulée juste avant que l'État ne puisse intervenir en amont de la production d'un film de fiction, cette entité de réalisateurs veut pallier les manquements de la Loi sur le cinéma et constitue du point de vue de l'historiographie l'un des chapitres majeurs du « Nouveau cinéma suisse ». ³⁷⁸ De plus, l'avènement de ce collectif relève d'une volonté de créer un nouvel espace de créativité au sein de l'institution télévisée, Lagrange et Goretta étant des réalisateurs sous contrat avec la TSR alors que Soutter, Roy et Tanner y collaborent régulièrement.³⁷⁹ En 1968, durant la période précédant la sortie de *Voyage chez les vivants*, Brandt est approché par le Groupe 5, dont des membres ont participé avec lui à la création de l'ASRF en 1962, qui lui propose de devenir son 6^e membre. En effet, d'après Christophe Brandt, le fils aîné du cinéaste, plusieurs membres du collectif auraient rencontré son père avant

³⁷⁵ Freddy Landry, « Rencontre avec Henry Brandt », *L'Impartial*, 30 juin 1967, p. 17.

³⁷⁶ François Vallotton, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique », in Theo Mausli et Adreas Steigmeier (dir.) *La radio et la télévision en Suisse...*, *op. cit.*, p. 43.

³⁷⁷ Genève, Archives numérisées de la RTS – émission télévisée *Cinéma-vif*, 4 décembre 1968. Consulter également : Roxane Gray, « Aux origines du Groupe 5 : les dramatiques de télévision. Pour une histoire télévisuelle du Nouveau cinéma suisse », *Décadrage*, n°44-45, [s.d.]. URL : <https://www.decadrages.ch/aux-origines-du-groupe-5-les-dramatiques-de-television-pour-une-histoire-televisuelle-du-nouveau-cin>. Consulté le 30.11.2021.

³⁷⁸ Alexandra Walther, « Aux racines du "nouveau cinéma suisse" ? ... », *art. cit.*

³⁷⁹ Roxane Gray, « Les réalisateurs face à la TSR dans les années 1970 ... », *art. cit.*

d'essayer un refus de sa part.³⁸⁰ En conséquence, alors qu'il est possible de l'analyser comme mêlée aux origines du « Nouveau cinéma suisse » en 1964, la carrière de Brandt prend définitivement ses distances avec ce mouvement à la fin de la décennie.³⁸¹ Cette différenciation se retrouve également dans la lecture critique de *Voyage chez les vivants* pour lequel Freddy Landry relève en 1970 que, si le long métrage suisse romand « doit beaucoup à la vitalité du "Groupe des cinq", le "Voyage chez les vivants" de Brandt occupe une place à part ».³⁸²

Pourtant, si Brandt ne fait pas le choix de bouleverser ses méthodes de travail pour la coproduction au sein du Groupe 5, il ne prend pas pour autant ses distances avec le petit écran comme le prouvent les discussions avec Télévision Rencontre, la SSR et *Das Erste* au début de l'année 1970.³⁸³ Si ce projet de série éducative de treize épisodes se traduit finalement par la diffusion du long métrage en Allemagne, cet échange entre Brandt et la SSR est probablement ce qui a permis le rapprochement avec la TSR. Ainsi, *Chronique de la planète bleue* peut alors se lire comme la concrétisation de ce projet de série initial. De plus, dans le contexte de ce virage télévisuel, il s'avère que le parcours institutionnel du cinéaste suit une évolution similaire. Si en décembre 1968, en plein montage du film, il est élu à titre personnel à la Commission fédérale du cinéma pour la période 1969-1972, relayant en quelque sorte Alain Tanner qui y représente l'ASRF durant les six premières années de la Loi sur le cinéma, il fait partie en octobre 1970 de la Commission romande des programmes de télévision.³⁸⁴ Bien que cette entité se cantonne à un rôle strictement consultatif en regard de la faïtière qu'est la Société de radiodiffusion et de télévision de la Suisse romande (SRTR) et des instances exécutives de la SSR, la participation de Brandt dénote une volonté de prendre part activement à la politique de diffusion télévisée.³⁸⁵

Par conséquent, lorsqu'il débute sa collaboration avec la TSR, probablement au début de l'année 1972, c'est au travers d'une méthode tout aussi originale que celle du Groupe 5 que

³⁸⁰ Cette information provient de la retranscription d'une interview de Christophe Brandt, le fils aîné d'Henry Brandt. Jacques Olivier Matthey, *op. cit.*, p. 123.

³⁸¹ Alexandra Walther, « Aux racines du "nouveau cinéma suisse" ? ... » *art. cit.*

³⁸² Freddy Landry, « Cinéma suisse », *Journal de Rolle*, 25 septembre 1970, p. 8.

³⁸³ Voir sous-chap. 2.4.3.

³⁸⁴ Claude Vallon, « Commission des programmes. Pas de Neuchâtelois », *L'Impartial*, 20 octobre 1970, p. 3. Peu d'information sont disponibles concernant les membres de cette Commission. Si le nom de Brandt est cité dans l'article de Claude Vallon, c'est dans le contexte de la controverse de l'absence de représentation neuchâteloise (voir note suivante).

³⁸⁵ Si le rôle est consultatif, il est suffisamment important pour provoquer l'ire d'un groupement de sept personnalités neuchâteloises qui rédigent en novembre 1970 un manifeste dénonçant l'absence de représentation de leur canton dans la Commission des programmes. Freddy Landry, « Les statuts de la SSR : manifeste neuchâtelois », *La Gazette de Lausanne*, 7-8 novembre 1970, p. 18. Comme Brandt vit à Genève depuis deux ans, il n'est de fait plus considéré comme neuchâtelois. Concernant l'organisation de la radiodiffusion en Suisse entre 1964 et 1980, voir : Theo Mäusli et Andreas Steigmeier, « Radio, télévision et évolution de la société », in Theo Mäusli et, Adreas Steigmeier (dir.) *La radio et la télévision en Suisse...*, *op. cit.*, pp. 25-26.

Brandt introduit son projet de série télévisée.³⁸⁶ En effet, du point de vue de la Télévision romande, le fait que les images proviennent d'un contexte de production cinématographique et que cette série va opérer un effet d'allongement vis-à-vis du film qui la précède figure probablement comme une nouveauté. Comme nous l'avons en partie abordé, pour Henry Brandt, ce cheminement particulier lui permet à la fois de reformuler sa fresque de l'humanité dans un format plus étendu, de rentabiliser les dizaines de kilomètres de pellicules en dehors des clauses de remboursements de ses principaux bailleurs de fonds, mais, également, de s'immiscer en tant que réalisateur dans l'économie de la télévision pour s'adapter aux nouvelles habitudes de consommation audiovisuelle sans pour autant se plier totalement à un rythme de travail qu'il juge trop contraignant.

Pour la TSR, en revanche, l'avènement de cette production soulève un tout autre questionnement. On peut effectivement s'interroger sur la nécessité d'intégrer une telle série au sein de la programmation de la télévision romande. Entre 1972 et 1973, quelle place peuvent avoir, en effet, des images tournées autour du monde au milieu de la décennie précédente en face des grandes émissions télévisées faisant la part belle à une actualité autant locale qu'internationale ? En évoquant ces « grandes émissions », nous faisons en premier lieu référence au magazine d'information *Temps Présent*, au programme depuis 1969 et faisant suite à *Continents sans visa* (1958-1969). Ces deux émissions, qui participent à faire de la télévision une « fenêtre sur le monde », peuvent en effet être comprises dans un continuum, et, comme l'évoque rétrospectivement Jean-Jacques Lagrange, actif depuis leurs prémices en tant que journaliste et réalisateur, permettent de faire découvrir aux téléspectateur·trice·s « les multiples réalités humaines, sociales, économiques, culturelles ou politiques de la vie des peuples en Suisse et dans le monde grâce à des reportages originaux », un cahier des charges qui pourrait sembler être celui de la série qui se prépare.³⁸⁷ De plus, la façon dont sont tournées ces émissions de grand reportage autour du monde, avec des équipes réduites de quatre personnes usant d'un matériel léger, peut également s'apparenter à la méthodologie du tournage de Brandt et ses équipiers.³⁸⁸ Pourtant, alors que ces émissions sont justement dédiées à un unique sujet

³⁸⁶ Cette estimation reste incertaine et se base sur le premier document résumant l'ensemble des 13 épisodes, rédigé par Brandt et daté du 2 mai 1972. Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, P1230397 – Henry Brandt, « Brève description d'une série de 13 films de 26 minutes, en couleurs (avec quelques passages noir-blanc) », 2 mai 1972, 5 p.

³⁸⁷ Jean-Jacques Lagrange, « 50 ans de Temps présent (III). ` La saga des magazines d'information à la TSR/RTS 1958-2019 : Temps présent ` », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, juin 2019. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iv/>. Consulté le 9.12.2020.

³⁸⁸ François Vallotton, « Anastasie ou Cassandre ? ... », in Theo Mäusli et, Adreas Steigmeier (dir.) *La radio et la télévision en Suisse...*, *op. cit.*, p. 40.

et que leur création fait écho à l'actualité, *Chronique de la planète bleue* se veut pour sa part un ensemble présentant une conjonction d'épisodes cohérents, autant liés à une problématique contemporaine générale que dédié à dresser le portrait d'un individu ou d'une communauté. Cette ambivalence se retrouve dès le premier document détaillant le contenu et l'ordonnement des volets de cette production, une « brève description d'une série de 13 films de 26 minutes » rédigée par Brandt à Genève le 2 mai 1972. Ainsi, si le cinéaste fait état d'une série ordonnée où « tous les volets sont ensemble une réflexion sur notre temps », il distingue toutefois deux groupements d'épisodes, « les volets 1 à 6 y compris [étant] plutôt des sujets généraux » alors que « les volets 7 à 13 sont plutôt conçus dans le genre : 'lettre de...', et construits autour d'une figure centrale [...] ». ³⁸⁹ De fait, manifestement détachée de l'actualité, cette série d'épisodes dont les images ont été tournées plusieurs années en amont ne peut s'apparenter à un magazine d'information. Aussi, sa programmation à la TSR, dès le 14 décembre 1972 entre 19h10 et 19h35, se déploie « dans la case traditionnellement réservée aux feuilletons », juste avant le téléjournal et l'émission *Temps Présent*, et démontre l'intégration par les instances régionales d'une série documentaire de production indigène accompagnant la période des fêtes de fin d'année. ³⁹⁰ Bien que les sources à disposition ne nous permettent pas de déterminer auprès de quelle division interne de la TSR Brandt a collaboré, la diffusion de la série dans la tranche horaire réservée aux feuilletons laisse penser que la programmation a été assurée par le Service Film, dirigé par Michel Buhler et rattaché au Département Spectacles. ³⁹¹

Alors que ce projet de série permet à Henry Brandt d'entamer une collaboration avec la TSR par une approche singulière, la manière dont se répartissent ensuite les charges au sein de la postproduction répond davantage de la méthodologie interne de cette institution télévisée. Cette incursion télévisuelle place effectivement le cinéaste au centre d'un réseau de technicien·ne·s mensualisé·e·s ou proches de la TSR. Dans un premier temps, et outre l'assistance de Jacqueline Duc, sa seconde épouse, et de Simon de Dardel, cités tous deux dans la catégorie mal définie des « collaborateurs », Henry Brandt peut compter sur les compétences de la monteuse Madeleine Cavussin. ³⁹² La participation de cette technicienne, mensualisée à la

³⁸⁹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, P1230397 – Henry Brandt, « Brève description d'une série de 13 films de 26 minutes, en couleurs (avec quelque passages noir-blanc) », 2 mai 1972, p. 5.

³⁹⁰ [s.a.], « Sélection de jeudi », *L'Impartial*, 14 décembre 1972, p. 28.

³⁹¹ F.S., « Les programmes de la télévision romande en 1973 », *Radio TV – Je vois tout*, 14 décembre 1972, p. 40.

³⁹² Jacqueline Duc est une technicienne du cinéma. Seconde épouse d'Henry Brandt, elle travaille avec lui sur la série *Chronique de la planète bleue* puis sur tous les tournages à partir du *Dernier printemps* et jusqu'au dernier film *Le Blé des pharaons*. Elle œuvre principalement à la prise de son, parfois au montage. Elle décède le 28 novembre 1998 à Alès, en France. Sources : Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt*,

télévision suisse romande, nuance quelque peu la différenciation établie auparavant avec l'émission *Temps Présent* puisque Madeleine Cavussin en est également l'une des principales monteuses durant les années 1970.³⁹³ Au moment où est diffusée la série *Chronique* à la fin de l'année 1972, elle a déjà travaillé sur deux numéros de l'émission : *A chances égales*, diffusée le 16 décembre 1971 et comprenant un reportage sur la Chine communiste ainsi qu'une enquête sur l'accession aux études supérieures à Genève, et *Oradour-sur-Glane*, diffusée le 8 juin 1972 et commémorant les 28 ans du massacre.³⁹⁴ Puis, la composition de la musique du générique, les accompagnements musicaux ainsi que le mixage sonore sont pour leur part dus à des collaborateurs travaillant régulièrement à la télévision, soit, dans l'ordre, Pierre Cavalli, qui a œuvré sur *Voyage chez les vivants*, Doris Mayer et probablement Jean Kaehr, qui a également fait le mixage du film.³⁹⁵ Enfin, les trois personnes qui prêtent leurs voix pour les doublages ou les commentaires, André Neury, Liliane Mattana et Gérard Carrat, sont tous des comédiens ayant joué dans de nombreuses productions de la TSR.³⁹⁶ Cependant, cette

cinéaste et photographe, Zürich : Scheidegger & Spiess, 2021, et [s.a.], « Madame Henry Brandt », *24 Heures*, 10.11.1998, p. 39. Bien que leurs noms n'apparaissent pas sur les génériques, Duc et de Dardel sont présents sur pratiquement tous les documents de travail et ce jusqu'au 7 décembre 1972, soit une semaine avant la première diffusion et sont également cités dans la presse. Les noms des « collaborateurs » apparaissent effectivement dans la presse à l'occasion de l'annonce de la sortie de la série. Consulter : [s.a.], « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 7 décembre 1972, p. 61.

³⁹³ Les multiples émissions sur lesquelles a œuvré Madeleine Cavussin ont été mis au jour en insérant le mot clé « Madeleine Cavussin » dans la barre de recherche du site des archives numérisées de la RTS. Aucune information biographique n'existe sur cette technicienne de la TSR.

³⁹⁴ Genève, Archives numérisées de la RTS - émissions *Temps Présent*, 16 décembre 1971 et du 8 juin 1972.

³⁹⁵ Pierre Cavalli est né le 12 juillet 1928 à Zurich et décédé le 28 mars 1985 dans la même ville. Passionné de musique et de jazz dès l'enfance, il participe au Festival international de Jazz de Nice en 1948. Après s'être installé à Paris en 1953, il forme un trio avec lequel il effectue de nombreuses tournées à l'international. Musicien de studio pour de grands noms, comme Quincy Jones ou Michel Legrand, il compose également pour des téléfilms français. Il œuvre régulièrement pour la TSR où il compose plusieurs musiques originales, comme celle du feuilleton *Un soir chez Norris* (Pierre Matteuzzi, 1971). Bruno Spoerri, « Lexique biographique du Swiss Jazz », in : Bruno Spoerri (éd.) *Jazz in Switzerland. Histoire et histoires*, Zurich : Chronos Verlag, 2005, [s.p.]. Doris Mayer est une musicienne et technicienne de la Télévision suisse romande. Elle est en effet créditée pour la captation sonore de nombreuses émissions comme *Qui est-ce ?* (Gilbert Bovay, 6.10.1958), *Carrefour* (Pierre Matteuzzi, 3.11.1961), *Quelque aspects de Fribourg* (Jacques Thevoz, 20.04.1963) et a réalisé les illustrations sonores de plusieurs fictions dont *La forêt pétrifiée* (Jean-Jacques Lagrange, 14.04.1963), *Flash sur Delia* (Jean-Jacques Lagrange, 9.02.1962) ou encore *Soledad* (Roger Burckhardt, 20.03.1962). Source : archives numérisées de la RTS. Jean Kaehr est un technicien pionnier de la télévision en Suisse. Ce spécialiste du mixage du son est effectivement actif dès ses débuts en 1954, à Lausanne, dans le car de reportage. Il passe ensuite au studio genevois et devient responsable du « Secteur son ». Il s'investit également dans le Festival de Jazz de Montreux pour lequel il fait la prise de son durant 20 années. Ce dernier ne se rappelle pourtant pas avoir œuvré pour le mixage des treize épisodes. Pour lui, Henry Brandt a dû faire « le remixage [sic] avec sa femme ». L'apparition au générique du pseudonyme JeKa fait peut-être davantage référence à une société qu'à une personne. Entretien avec Jean Kaehr, 3 septembre 2020.

³⁹⁶ André Neury est né en 1936 à Genève. Après une formation au Conservatoire de Genève en classe dramatique, il fait ses débuts en 1954 au théâtre de poche. De 1957 à 1962, il joue à la Comédie de Genève et participe à de nombreuses pièces. Neury œuvre également à la radio et à la télévision, notamment dans la série *Énigmes et Aventures*. François Martin, « André Neury », in Andreas Kotte (Ed.) *Dictionnaire du théâtre en Suisse*, Zurich : Chronos Verlag, 2005, vol. 2, pp. 1321–1322. Liliane Mattana est une comédienne qui a joué dans de nombreuses

insertion au sein du tissu professionnel de la TSR interroge quant à la liberté accordée à Brandt dans ce vaste remaniement des images. Si les sources à notre disposition ne permettent pas de questionner pleinement les relations entre le cinéaste et l'institution télévisée, il reste l'analyse des états finaux des commentaires des treize épisodes, seules versions étant parvenues jusqu'à nous. Certains de ces commentaires comportent en effet des dates et des indications de versions qui situent dans le temps un procédé de réécriture. Et pour cause, si l'on considère que le document daté au 2 mai 1972 résumant l'ensemble du projet fait état d'un travail d'écriture avancé, que la plupart des textes liés aux épisodes sont achevés entre le mois d'avril et le mois de juin, il s'avère que huit volets sont le fruit, en partie ou complètement, de deux voire trois remaniements.³⁹⁷ Bien que cela puisse simplement témoigner d'une réécriture à des fins de satisfactions personnelles, il est également possible que Brandt ait dû soumettre ses textes à l'aval de la hiérarchie de la TSR et se soit potentiellement astreint au travail de réécriture afin de correspondre à certaines de leurs attentes.

Toutefois, il convient de rappeler que, de même que l'idée d'un découpage en treize parties est présente avant la collaboration avec la TSR, l'ordonnancement initial des épisodes traverse toute la création de la série et ne diffère que peu de la première mouture écrite par Brandt en mai 1972. Aussi, l'ensemble conserve pratiquement cette bipartition avec les sept premiers épisodes consacrés à une thématique générale, soit les fossés entre les pays pauvres et les pays riches (*Les ombres au bout du monde*), l'explosion démographique (*Mon prochain s'appelle milliard*), les dérives technologiques (*Atteindre l'an 2100*), la surconsommation (*La route de la famine*), la lutte mondiale contre le paludisme (*La bataille de la malaria*), le développement de l'Inde (*Suman ou la paix de l'esprit*), les dangers de l'atome (*Hiroshima, ou des souris et des hommes*), et les cinq derniers s'attachent pour leur part à dépeindre la vie d'un

productions dramatiques de la TSR (liste non exhaustive) : *Fanny et les gens* (Paul Siegrist, 1957), *Bonne chance, Denis* (Raymond Barrat, 1958), *L'Heure de la vérité* (André Béart, 1959), *P'tit Lou* (André Béart, 1961), *Flash sur Delia* (Jean-Jacques Lagrange, 1962), *Le petit garçon* (Paul Siegrist, 1964). Consulter pour les années concernées la liste exhaustive des programmes de fiction TSR 1954-1964 établie par Jean-Jacques Lagrange. URL : <https://notrehistoire.ch/galleries/4-liste-exhaustive-des-programmes-de-fiction-tsr-1954-1964>. Consulté le 7.12.21. Gérard Carrat est né en 1931 à Genève et décédé en 1999 dans la même ville. Diplômé en 1955 du Conservatoire de Genève, il fait comme Neury ses débuts au Théâtre de poche avant de devenir régisseur à la Comédie de Genève. Entre 1962 et 1975, il est le collaborateur artistique de Richard Vachoux avec lequel il anime également le Théâtre poétique (1957-1962). Dès 1967, il devient metteur en scène et dirige également le Syndicat suisse romand du spectacle entre 1969 et 1974. Il joue dans plusieurs dramatiques de la TSR réalisées par Goretta, tels *Force de loi* (Claude Goretta, 1963), *La Grande rage de Phippe Holz* (Claude Goretta, 1963) ou encore *Roméo et Juliette* (Claude Goretta, 1964). Nadia Ricou, « Gérard Carrat », in Andreas Kotte (dir.) *Dictionnaire du théâtre en Suisse*, Zurich : Chronis Verlag, 2005, vol. 1, pp. 347-348. Consulter également la liste exhaustive des programmes de fiction TSR 1954-1964 établie par Jean-Jacques Lagrange. URL : <https://notrehistoire.ch/galleries/4-liste-exhaustive-des-programmes-de-fiction-tsr-1954-1964>. Consulté le 7.12.21.

³⁹⁷ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, CdIPB-01 à CdIPB13 – états finaux des treize commentaires de la série Chronique de la planète bleue, rédigés par Henry Brandt, circa 1972.

individu ou d'une communauté, soit les agricultrices du sud du Sénégal (*Les paysannes de Casamance*), un jeune instituteur africain (*Joseph de Dakar, ou les commodités de la ville*), la vie des pionniers de Sibérie (*Bratsk, Sibérie, an 15*), la famille Muttayah (*Les enfants de Ramanagaram*), Nini Guérard (*Nini de San Francisco, ou le refus de l'héritage*). Seule exception à cette logique de bipartition, le onzième volet, *Voici l'homme !*, est soudainement absent du programme une semaine avant le lancement de la série, probablement car il implique de montrer des images d'une crucifixion durant la période de Noël. Cet épisode est finalement reprogrammé à la marge à l'occasion du Vendredi Saint 1973, une date jugée sans doute plus adéquate par la TSR. Axé initialement sur « le monde d'un jeune philippin de 16 ans, Pedro », il s'attache finalement au thème plus général du rapport à la mort sur cet archipel du Pacifique.³⁹⁸

Bien que cette série ne se positionne pas dans sa programmation comme une production faisant directement écho à l'actualité, le commentaire fait exactement comme si ces images du milieu des années 1960 venaient d'être tournées et proclame résolument leur rattachement avec un *ici et maintenant*, comme pour le film *Voyage chez les vivants*.³⁹⁹ Totalement réécrit par Brandt pour les besoins de la série, le texte accompagnant les images est donc le seul à pouvoir véritablement réactualiser les sujets évoqués en témoignant des évolutions et changements ayant pris part dans l'intervalle.⁴⁰⁰ Par exemple, *La bataille de la malaria* reflète la remise en question au début des années 1970 des campagnes de pulvérisation de DDT :

Qui gagnera cette guerre ? La campagne d'éradication n'a pas progressé aussi rapidement qu'on l'espérait au départ. Et un nouveau problème a surgi : les armes chimiques employées jusqu'à présent contre les insectes – et surtout en agriculture, il est vrai - n'empoisonnent-elles pas le monde entier au point de faire payer trop cher les succès qu'elles permettent d'obtenir ?⁴⁰¹

³⁹⁸ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, P1230397 – Henry Brandt, « Brève description d'une série de 13 films de 26 minutes, en couleurs (avec quelque passages noir-blanc) », 2 mai 1972, p. 4.

³⁹⁹ Dans le film, cette inscription est confirmée à la fin par les paroles prononcées par Jean Negroni : « Tout cela s'est passé en même temps, presque le même jour, sur cette planète trop souvent glorifiée, trop souvent calomniée, qui s'appelle ` la terre des Hommes ` . *Voyage chez les vivants* (Henry Brandt, 1970) – 1 :34 :48.

⁴⁰⁰ Toutefois, et peut-être est-ce le fruit du hasard, les images de la conquête spatiale dans le premier épisode ainsi que les deux photographies de terre depuis l'espace aux génériques font écho à la dernière mission lunaire Apollo 17 qui se déroule entre le 7 et le 19 décembre 1972, pratiquement en même temps que la diffusion de la série. Des tirages des images des génériques, également utilisés dans le film, sont présents dans le fonds Henry Brandt : Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, HB_CPB_EKTA_NASA_DUPLI_D-664 et 871.

⁴⁰¹ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt, CdIPB-05 – Henry Brandt, état final du commentaire du cinquième épisode, *La bataille de la malaria*, [s.d.], p. 12.

Un autre exemple d'actualisation des images par le commentaire se trouve dans l'épisode des *Enfants de Ramanaragam* et fait état des avancées de la « Révolution verte » en Inde. Alors que dans *Voyage chez les vivants*, l'agriculture permet tout juste de pallier «aux besoins essentiels » de la population, l'épisode de *Chronique de la planète bleue* présente pour sa part un pays qui « pour la première fois depuis 50 ans, [...] est sur le point de supprimer son déficit en céréales » et dont « certaines régions ont vu des améliorations remarquables ». ⁴⁰² Le commentaire rend ici compte d'une importante diminution des importations céréalières au début des années 1970 à la suite d'une période de crise résultant des mauvaises moussons de 1965-1966. ⁴⁰³

Comme nous pouvons le constater, le renouvellement sémantique de la série par le commentaire donne un nouveau souffle aux images montées. Pourtant, la plupart des sujets évoqués sont déjà présents dans le long métrage sorti deux années auparavant dont ils prolongent en quelque sorte les séquences. Il est difficile, en effet, de ne pas faire le rapprochement entre l'épisode *Mon prochain s'appelle milliard* et la 22^e séquence du film, *Explosion démographique*, entre *Hiroshima, ou des souris et des hommes* et la 15^e séquence, *Hiroshima*, entre *Joseph de Dakar, ou les commodités de la ville* et la 6^e séquence, *Joseph*, entre *Bratsk, Sibérie, an 15* et la 5^e séquence, *Bratsk*, entre les enfants de Ramanaragam et la 10^e séquence, *Ramanaragam*, etc. ⁴⁰⁴ Par conséquent, ce remaniement des images en série télévisée est davantage un réordonnancement et un développement des fragments qui ont composé le film qu'une exhumation de sujets inédits.

2.5.2. Réception de treize épisodes : le film en filigrane de la série

Le montage achevé, la série est ensuite diffusée sur les ondes entre le jeudi 14 décembre 1972 et le jeudi 4 janvier 1973 puis, pour le treizième épisode, à l'occasion du Vendredi Saint. Aussi, sa réception critique, abondante comme pour le film, place pour la première fois le travail d'écriture et de réalisation du cinéaste autant dans le contexte de l'appréciation de la programmation que de la production de la TSR. Dans cette optique, un commentateur relève l'originalité de la série au sein des grilles de programmes TV, une production « qui sort de

⁴⁰² Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – Pierre Gascar, état final du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté par Henry Brandt, [s.d.], p. 11 et Henry Brandt, état final du commentaire du neuvième épisode, *Les enfants de Ramanaragam*, [s.d.], p. 8.

⁴⁰³ Emmanuel Hache, « Les nouveaux défis de l'agriculture indienne », *Accomex*, n°57, mai-juin 2004, p.29 et p. 32.

⁴⁰⁴ Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt – [s.a.], découpage technique du film *Voyage chez les vivants*, 9 octobre 1969, 9 p.

l'ordinaire des feuilletons télévisés et qui mérite qu'on lui prête pleinement attention », ou, selon un article reportant l'avis des téléspectateur·trice·s par un « mini sondage », fait même « l'unanimité » en proposant davantage que le « divertissement » habituel des fêtes de fin d'année.⁴⁰⁵

Pourtant, du point de vue de la réception critique, l'inscription de cette série dans le cadre de la politique de diffusion de la TSR ne la dissocie pas pour autant du long métrage paru deux années auparavant. Dans un premier temps, la semaine précédant la sortie du premier épisode, Henry Brandt fait publiquement le parallèle avec l'histoire longue du projet de film, fait remonter l'avènement de la série « au temps de l'Exposition nationale » et revient sur le format du long métrage à cause duquel il a dû « écarter les neuf dixièmes des riches documents amassés à travers le monde ».⁴⁰⁶ Ainsi, ce discours dans la presse continue d'inscrire cette série dans le prolongement du film pour légitimer une création cohérente au format étendu. De fait, certaines rédactions répondent positivement à cette nouvelle forme médiatique tel *L'Illustré* qui salue cette création « dont l'intérêt est paradoxalement beaucoup plus évident que le film lui-même ».⁴⁰⁷ Cette appréciation est de même partagée par Freddy Landry, qui rappelons-le proposait déjà au cinéaste durant la période de tournage de vendre ses images à la télévision.⁴⁰⁸ Ainsi, selon lui, cette série « confirme ce que nous savons depuis longtemps : les documents d'Henry Brandt trouvent sous cette forme leur véritable dimension ».⁴⁰⁹

De surcroît, l'ancrage de la série dans la continuité du film permet à Brandt de répondre aux critiques qui avaient relevé deux ans plus tôt une certaine impression d'hétérogénéité concernant le montage des séquences de *Voyage chez les vivants*. Néanmoins, c'est justement sur ce même point que se concentrent les appréciations négatives de *Chronique de la planète bleue*. Alors que, dans *24 Heures*, Francis Gradoux regrette ce « portrait avec des contrastes aussi violents, des traits aussi épais » qui est pour lui « une forme de caricature », Claude B. Levenson, de *Radio TV - Je vois tout*, fait également part de réserves concernant cette série au sein de laquelle, « parfois, les changements sont trop brusques », voire incohérents puisque « sans transition, on passe d'un monde à l'autre, des candidats à l'éternité par la congélation aux victimes de la bilharziose, de la pêche artisanale aux Philippines à la criée industrielle au

⁴⁰⁵ Claude B. Levenson, « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 28 décembre 1972, p. 20 et M. Pc., « Qui regarde la TV pendant les fêtes ? », *Tribune de Lausanne*, 31 décembre 1972, p. 20.

⁴⁰⁶ [s.a.], « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 7 décembre 1972, p. 60.

⁴⁰⁷ [s.a.], « Chronique de la planète bleue », *L'Illustré*, 28 décembre 1972, p. 32.

⁴⁰⁸ Voir le sous-chap. 2.2.4.

⁴⁰⁹ Freddy Landry, « Point de vue. Autour de Noël », *L'Impartial*, 27 décembre 1972, p. 24.

Japon ». ⁴¹⁰ Ainsi, pour une partie de la critique romande, il semble que ni la séparation en treize épisodes ni l'allongement du format d'une heure et demie à près de six heures n'ont permis à la série d'éviter cet écueil : l'immense variété des sujets filmés reste selon ces journalistes difficile à regrouper en entités cohérentes.

Malgré cette réception en demi-teinte, cette diffusion télévisée ne se limite pas à la Suisse romande : traduite intégralement en allemand, la série passe ensuite sur les ondes de la SRG dès le lundi 14 janvier 1974, à 20h20, à raison d'un épisode toutes les deux semaines. ⁴¹¹ Son insertion dans la programmation à une heure de grande écoute située *Der Stern des Menschen* directement après le téléjournal et, au lieu de le remplacer comme en Suisse romande, lui fait généralement précéder le feuilleton télévisé (*Der Kleine Doktor, Krebsstation* ou encore *Powenzband*). ⁴¹² Annoncée outre-Sarine à la fin du mois d'octobre 1973 à l'occasion de la conférence de presse annuelle du Département *Kultur und Wissenschaft* de la SRG, la série s'intègre de fait dans le contexte d'une prévision à la baisse des émissions culturelles et scientifiques, « wobei das Minus vor allem zu Lasten der Einkäufe von ausländischen Sendungen geht ». ⁴¹³ Comme lors de la diffusion en Suisse romande, l'ordre des épisodes est également adapté au calendrier religieux : alors que *Sehet, welche in Mensch!* (*Voici l'Homme!*) est placé en septième position, la même semaine que le Vendredi Saint, *Suman, oder der Innere Frieden* (*Suman ou la paix de l'esprit*), qui traite notamment de la spiritualité en Inde, survient pour sa part non pas deux, mais trois semaines après l'épisode précédent afin d'éviter d'être diffusé le lundi 3 juin, jour de Pentecôte. ⁴¹⁴ La série reçoit un bon accueil bien que cette dernière ne soit que peu commentée par les critiques. Parmi les quelques appréciations, notons celle de Christina Schaffauser, du *Thuner Tagblatt*, qui a vu la série en avant-première et pour qui « Ewig leben oder überleben », le troisième épisode traitant notamment d'un sujet inédit, soit la cryogénéisation de riches américains, se démarque. Si elle y apprécie particulièrement la mise en perspective de problématiques occidentales et asiatiques, Schaffauser relève également, au niveau de la série, l'utilité de montrer de forts contrastes qui permettent « der Auseinandersetzung, der eigenen Standortbestimmung zu diesem Problemkreisen ». La journaliste émet toutefois une réserve, soit la capacité de la série « um

⁴¹⁰ Francis Gradoux, « Un portrait ressemblant », *24 Heures*, 20 décembre 1972, p. 52 et Claude B. Levenson, « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 28 décembre 1972, p. 20.

⁴¹¹ [s.a.], « Fernsehen + Radio Programm vom 12. Januar bis 15. Januar 1974 », *Walliser Volksfreund*, 11 janvier 1974, p. 4.

⁴¹² Pour ces trois feuilletons, consulter à titre d'exemple et dans l'ordre : [s.a.], « Schweizer Fernsehen », *Nidwaldner Volksblatt*, 9 janvier 1974, p. 3 et [s.a.], « Suisse alémanique », *Le Nouvelliste*, 8 avril 1974, p. 5 et [s.a.], « Suisse alémanique », *Le Nouvelliste*, 3 mai 1974, p. 11.

⁴¹³ Guido Germann, « Neues von Kultur und Wissenschaft », *Thuner Tagblatt*, 20 octobre 1973, p. 14.

⁴¹⁴ A la place, on diffuse une adaptation de *La Plaisanterie* (*Einen Jux will er sich machen*) de Johann Nestrov.

die Fragen einer Lösung näherzubringen », une critique qui rappelle évidemment celles énoncées lors de la réception de *Voyage chez les vivants*.⁴¹⁵

2.5.3. Le passage aux Journées de Soleure et la dernière demande de prime de qualité

En marge de cette inscription dans le cadre des programmations de la télévision suisse, *Chronique de la planète bleue* incarne également la volonté d'Henry Brandt de s'affirmer comme un auteur de cinéma indépendant. C'est ainsi qu'entre le 31 janvier et le quatre février 1973, le cinéaste va présenter le septième épisode de la série, *Hiroshima, ou des souris et des hommes*, aux huitièmes Journées cinématographiques de Soleure.⁴¹⁶ Portant dans le catalogue le simple titre d'*Hiroshima* et totalement décontextualisé du reste de la série, l'épisode télévisé se présente dès lors dans un cadre de projection cinéphilique.⁴¹⁷ Ainsi, la diffusion d'un seul épisode aux Journées de Soleure en 1973, une manifestation aux avant-postes de l'affirmation du cinéma d'auteur en Suisse, témoigne d'une autonomisation d'un fragment de la série en un court métrage cinématographique.⁴¹⁸

Pourtant, le passage d'une réalisation de Brandt à Soleure n'est pas inédit. Plus encore, il figure à l'échelle globale du projet comme sa dernière étape de projection cinéphilique. Et pour cause, lors de la première édition de la manifestation, entre le 28 et le 30 janvier 1966, alors que Brandt se trouve en tournage en Inde, Freddy Landry y organise la projection de *La Suisse s'interroge* et s'attache également à présenter le projet « d'un film de long métrage sur la situation de l'homme dans le monde ». ⁴¹⁹ Puis, comme *Voyage chez les vivants* est présenté publiquement juste après l'édition de 1970, ce dernier est tout de même projeté aux Journées l'année suivante, le jeudi 28 janvier 1971 et retient « l'attention des critiques ». ⁴²⁰ Dans sa thèse consacrée à l'évolution du cinéma suisse indépendant entre 1963 et 1970 et à l'implication de l'État dans ce dernier, Olivier Moeschler analyse les Journées de Soleure comme une « arène externe » de première importance. Les « arènes externes » sont incarnées pour lui par les

⁴¹⁵ Christina Schaffhauser, « Vom Kampf ums Überleben », *Thuner Tagblatt*, 9 février 1974, p. 14.

⁴¹⁶ Cette information se trouve dans le catalogue officiel des Journées de Soleure dont des scans m'ont été transmis par Emilien Gür, assistant de programme et de direction des Journées de Soleure : [s.a.], « Hiroshima », 8. *Solothurner Filmtage*, janvier 1973, p. 78.

⁴¹⁷ De plus la série n'est même pas mentionnée dans la filmographie sélective du cinéaste : seuls *La Suisse s'interroge* et *Voyage chez les vivants* y sont intégrés. *Idem*.

⁴¹⁸ Cette autonomisation d'un épisode dans un contexte cinéphilique rappelle les projections des rushes de *La Course au bonheur* dans le cadre des Semaines d'études cinématographiques de Brunnen en octobre 1964. Genève, Archives numérisées de la RTS - émission radiophonique *Cinémagazine*, 6 octobre 1964.

⁴¹⁹ Cette information est tirée des scans du catalogue de la première édition de la manifestation (également transmis par Emilien Gür) : [s.a.], « La Suisse s'interroge et les projets d'Henry Brandt, présentation Fredy [sic] Landry », *film-gilde Solothurn*, janvier 1966, pp. 42-43.

⁴²⁰ ats, « Les 6^{es} Journées du cinéma ont débuté jeudi à Soleure », *Journal de Montreux*, 30 janvier 1971, p. 4.

médias nationaux et étrangers, les festivals ou encore le Parlement, soit tout ce qui ne fait pas directement partie du dispositif étatique d'aide au cinéma, mais qui exerce sur lui une influence.⁴²¹ Ainsi, les Journées de Soleure surviennent dans les premières semaines de l'année, soit juste avant la fin du délai de recours suivant la deuxième session d'attribution de prime de qualité, et peuvent être considérées comme « une sorte de test de corrélation entre arènes internes et externes ». En effet, la validation aux Journées d'un film dont la prime a été refusée peut motiver un recours de la part de son réalisateur, « les décisions du dispositif [étant] ainsi relues à la lumière de l'accueil fait aux œuvres à Soleure ».⁴²² Pourtant, pour ce qui concerne les réalisations de Brandt, cette logique ne s'applique pas... voire fonctionne dans le sens inverse. En effet, *La Suisse s'interroge* a déjà été primée par le dispositif étatique lors de sa présentation et permet surtout à Landry d'introduire le projet de long métrage de Brandt qui, une fois achevé et malgré le relativement bon accueil qui lui est réservé à Soleure, y est projeté pratiquement sept mois après avoir échoué à obtenir une prime, soit bien au-delà du délai de recours de 30 jours.⁴²³

Enfin, si aucune appréciation critique de la projection d'*Hiroshima* à Soleure ne se retrouve dans la presse, il s'avère qu'en mars 1973, Brandt va tenter une dernière fois d'introduire dans le dispositif étatique les images de ses voyages par le biais d'un autre épisode de la série, *Les enfants de Ramanaragam*.⁴²⁴ Ainsi, alors que la demande est déposée auprès de la Section cinéma le 29 mars, soit deux mois à peine après la manifestation de Soleure, l'accueil fait à *Hiroshima* est peut-être ce qui a motivé le choix d'un autre épisode. Après une longue attente, le DFI communique finalement le verdict le 6 décembre 1973 : la demande est rejetée. Ultime désaveu du dispositif étatique, cette décision relève une fois encore des griefs qui ont, assurément, traversé les réceptions de toutes les images animées du projet. Et pour cause, pour les comités d'experts, et malgré l'« honnêteté » du court métrage, la prime ne peut être attribuée « en raison du manque de références sociales et politiques à la pauvreté dont traite l'œuvre, le spectateur ne se sent[ant] pas vraiment concerné ou appelé à un engagement ».⁴²⁵

⁴²¹ Olivier Moeschler, *Cinéastes indépendants...*, op. cit., pp. 443-445.

⁴²² *Ibid.*, p. 1032.

⁴²³ [s.a.], « La Suisse s'interroge et les projets d'Henry Brandt, présentation Fredy [sic] Landry », *film-gilde Solothurn*, janvier 1966, pp. 42-43 et Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#620* - décision du Département fédéral de l'intérieur concernant la demande de prime de qualité pour le film *Voyage chez les vivants*, 29 juin 1970, 1 p.

⁴²⁴ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#780* - Henry Brandt, demande d'inscription du film *Les enfants de Ramanaragam* pour une prime de qualité, adressée à Alex Bänninger de la Section film du Département fédéral de l'intérieur, 29 mars 1973, 1 p.

⁴²⁵ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#780* - décision du Département fédéral de l'intérieur concernant la demande de prime de qualité pour le film *Les enfants de Ramanaragam*, adressée à Henry Brandt, 29 juin 1970, 1 p.

Bien qu'Henry Brandt choisisse de ne pas entamer une procédure de recours et cesse par la suite de s'investir dans ce projet, il garde durant toute sa vie une certaine estime pour cette dernière déclinaison médiatique, en particulier pour trois des treize volets. Ainsi, le 27 juin 1994, plus de vingt années après la première diffusion de *Chronique de la planète bleue*, alors que le cinéaste s'est retiré depuis cinq ans dans sa maison des Cévennes, en France, il rédige une lettre à l'attention de Jean-Marc Payot afin de lui demander sa participation pour la réalisation d'une petite série de cassettes comprenant des épisodes de la série et à usage strictement confidentiel. S'étant déjà assuré de la participation de Jean-Luc Nicollier et après avoir sollicité celle de Daniel Thommen, il s'enquiert auprès de Payot en précisant toutefois que cette conversion sur support VHS ne concerne pas l'ensemble des épisodes :

Bref, je me suis informé des possibilités de faire cette cassette vidéo. On pourrait y mettre 3 épisodes : « Les enfants de Ramanaragam », « Mon prochain s'appelle milliard » et « Suman ou la paix de l'esprit ». Ce sont les meilleurs.⁴²⁶

⁴²⁶ Archives personnelles de Jean-Marc Payot – lettre manuscrite d'Henry Brandt à l'att. de Jean-Marc Payot, 27 juin 1994, recto.

3. Conclusion

Au terme de l'étude de ce long et sinueux projet d'une décennie aux déclinaisons et intervenant·e·s varié·e·s, il apparaît que la mise en évidence des multiples étapes qui l'ont façonné nous a permis de restituer un impressionnant maillage d'échanges et de collaborations autour de la personne d'Henry Brandt. Ce parcours rend effectivement compte de l'intégration d'un cinéaste au sein du dispositif étatique d'aide au cinéma, d'une grande organisation internationale, des milieux de l'édition et de la télévision, des acteurs autant privés que publics, à la fois suisses et internationaux. Ces nombreuses interpénétrations appellent une conclusion en quatre temps qu'il s'agit de développer avant de faire un pas de côté et d'appréhender plus largement cette formidable collection planétaire d'images fixes et animées.

Dans un premier temps, ce long cheminement témoigne d'une évolution certaine du dispositif d'aide au cinéma et dans le type de filmographie qu'il choisit de promouvoir. Comme nous l'avons mis en évidence dans le premier chapitre, alors que Brandt souhaite que son ambitieux projet lui permette de s'affirmer comme cinéaste indépendant, il reste ambigu quant à l'utilisation de la fiction et affine son argumentaire au gré des demandes afin de rassurer les comités sur le sérieux scientifique du projet, sa viabilité commerciale et sa capacité à faire rayonner le cinéma suisse. C'est ainsi qu'au cours des trois demandes d'aide à la production, le format passe d'une petite série de courts métrages à un long métrage, que les partenaires du Syndicat des travailleurs suisses du film et de L'Institut de la vie sont progressivement délaissés au profit de l'OMS et qu'à cela s'ajoute la Communauté nationale d'investissement et ses nombreux soutiens provenant des élites industrielles et politiques romandes. Aussi, du point de vue du DFI et des comités, lorsque Brandt accède en juillet 1965 à la somme considérable de 100'000 CHF d'aide à la production, deux fois le montant maximum accordé par la loi, le projet de film s'inscrit parfaitement dans la catégorie du *Kultur und Dokumentarfilm* :

Beide Instanzen [ndlr : les comités d'experts de la Commission et de Pro Helvetia] kommen übereinstimmend und einstimmig zum Schluss, die Voraussetzungen von Art. 7 der Vollziehungsverordnung I zur Bewilligung von Beiträgen an die Herstellung von Dokumentar-, Kultur- und Erziehungsfilmern seien erfüllt; es handle sich um ein bedeutendes, wertvolles Produktionsvorhaben, dessen Verwirklichung einen Beitrag des Bundes erfordert und rechtfertigt.⁴²⁷

⁴²⁷ Berne, Archives fédérales, E3011A#1980/108#46* - décision du Département fédéral de l'intérieur relative à l'octroi de l'aide à la production pour le projet de film 'Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui', adressée au Conseil fédéral, 5 juillet 1965, p. 2.

Dans les premières années de l'application de la Loi sur le cinéma, le *Kultur und Dokumentarfilm*, soit le documentaire culturel, scientifique et éducatif, est effectivement le type de cinéma que promeut le dispositif et pour lequel il attribue généralement les aides et les primes. Alors que, selon Olivier Moeschler, « la 'suisssitude' d'une œuvre cinématographique existante ou envisagée, les avantages qu'elle pourrait procurer au cinéma suisse voire au pays [...] deviennent [...] un enjeu important dans les débats entre requérants et instances étatiques », il apparaît qu'en juillet 1965 ce vaste projet de film porté par le réalisateur de *La Suisse s'interroge* et auquel s'est associé l'OMS possède toutes les qualités requises pour se voir attribuer l'aide de l'État.⁴²⁸ Pourtant, lorsque *Voyage chez les vivants* est réintroduit dans le dispositif étatique en 1970 pour une prime de qualité, soit cinq ans après l'obtention de l'aide à la production, la politique de soutien au cinéma a quelque peu changé. En effet, depuis la fin des années 1960, le genre du *Kultur und Dokumentarfilm* est progressivement délaissé au profit des fictions des « nouveaux cinéastes ».⁴²⁹ Ces derniers vont notamment profiter de la modification de la Loi sur le cinéma à partir de 1969 qui cesse de réserver l'attribution d'aides à la production aux seuls documentaires et du succès critique international de leurs productions.⁴³⁰ Ainsi, si le film de Brandt a été en partie rendu possible par le dispositif d'aide au cinéma, grâce à l'octroi d'une somme qui figure probablement comme la plus élevée de son temps, il se voit « lâché » cinq années plus tard par ce même dispositif lorsqu'il demande une prime de qualité. Paradoxalement, ce sont probablement les mêmes comités qui, après avoir choisi le film pour représenter la Suisse à Cannes en mars 1970, lui ont refusé la prime de qualité en juin. Cette volte-face rappelle le parcours sinueux de *L'Inconnu de Shandigor*, une production de 850'000 CHF réalisée par Jean-Louis Roy en 1966, pour qui la prime de qualité avait été refusée et qui avait également été choisi pour représenter la Suisse à Cannes. Si la mise en perspective avec le cas de Jean-Louis Roy nous permet ici de relever une autre évolution de la politique cinématographique fédérale, soit la fin du soutien à la fin des années 1960 au « nouveau cinéma suisse commercial », elle relève également pour le dispositif l'importance de la réception cannoise et donc du rayonnement culturel que peut offrir un film suisse à l'étranger.⁴³¹ Outre sa diffusion sur une chaîne allemande, c'est surtout cette promesse d'une large diffusion que ne parvient pas à concrétiser *Voyage chez les vivants*, un film qui proposait à l'origine de « représenter, pour un cinéma suisse passablement sclérosé, une chance

⁴²⁸ Olivier Moeschler, *Cinéaste indépendants ...*, p. 589.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 1031.

⁴³⁰ *Idem.*

⁴³¹ *Ibid.*, pp. 1094-1095 et pp. 1102-1103. Dans le cas de *L'Inconnu de Shandigor*, la prime a été refusée à deux reprises : avant la nomination au festival de Cannes et par la suite, lors du recours.

intéressante d'acquérir un certain rayonnement, à l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières ». ⁴³²

Dans un second temps, notre analyse rend compte du parcours d'une équipe de tournage au sein des structures de l'Organisation mondiale de la Santé, de ses interactions avec la Division de l'information et des bureaux régionaux. Si aucune étude ne s'était jusqu'à présent attachée à mettre au jour une telle collaboration, le cas de *Voyage chez les vivants* n'est pourtant pas inédit et pourrait s'inscrire, du moins lorsque le film était encore dédié à célébrer le 20^e anniversaire de l'Organisation, dans une filmographie produite « dans le dessein de faire connaître les activités de [l'OMS] et d'aider le public à comprendre son œuvre ». ⁴³³ Entre 1958 et 1968, l'OMS a en effet patronné la réalisation de 16 courts et moyens métrages de documentaire ou d'animation avec le concours de maisons de production et de réalisateurs externes en provenance d'Allemagne, d'Angleterre, d'Europe de l'Est et de Yougoslavie. ⁴³⁴ Les thématiques uniques qui y sont développées se rattachent toutes directement à la politique sanitaire de l'OMS (la bilharziose, les ressources en eau, la tuberculose, la lèpre, les tréponématoses, les maladies oculaires, l'enseignement sanitaire, l'hygiène du milieu ou encore les méfaits de l'alcool et de la drogue) et les films sont intégralement disponibles en anglais et en français, parfois aussi dans d'autres langues comme le russe, l'arabe, l'allemand ou l'espagnol. ⁴³⁵ Du point de vue de la Division de l'information, et en considérant cette filmographie, le projet film qu'ils proposent à Brandt en 1964 pouvait très probablement s'apparenter à *Des milliers comme Maria*, réalisé en 1958 par Harry Watt pour les dix ans de l'OMS et pour lequel le réalisateur « a fait le tour du monde à la recherche d'épisodes illustrant le changement qui se produit aujourd'hui dans les conditions de vie de millions de personnes grâce à l'assistance médicale et sanitaire ». ⁴³⁶ Pourtant, ces deux objets ne partagent finalement que leur dessein initial de film anniversaire puisque *Des milliers comme Maria*, moyen métrage noir et blanc de 47 minutes, se limite à une bipartition thématique présentant d'une part « une jeune infirmière bolivienne qui se rend sur les hauts plateaux des Andes pour apporter son aide aux Indiens » et, d'autre part, le travail d'un « jeune assistant sanitaire birman qui a pu être formé grâce à l'OMS et [...] qui travaille dans un centre sanitaire de village ». ⁴³⁷ Ainsi, en

⁴³² Berne, archives fédérales, E3011A#1980/108#46*, 1^{ère} demande d'aide à la production – Henry Brandt, « Henry Brandt : Notes sur le projet de film MENSCH IN UNSERER ZEIT », novembre 1964, p.1.

⁴³³ Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, périodiques, BPUN PU 1099 – [s.a.], « Catalogue des films », p. 3. Fascicule présent dans le numéro : *Santé du monde*, janvier-février 1968.

⁴³⁴ *Ibid.*, pp. 4 – 37.

⁴³⁵ *Idem.*

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁴³⁷ *Idem.*

regard de cette collection, *Voyage chez les vivants* fait figure de cas à part. Indisponible en version anglaise, il se démarque également par l'ampleur de sa thématique, de son financement, par son format de long métrage commercial, mais aussi et surtout parce qu'il est le fruit d'une négociation et d'un changement de paradigme inédit du point de vue de la production filmique de l'OMS ne pouvant lui permettre d'être pleinement rattaché au film de commande.

Puis, dans un troisième temps, notre étude s'attache à relever la collaboration entre Brandt, Simon de Dardel et la maison d'édition Mondo. Cette étape nous a permis de nous détacher des seules images animées, de considérer l'apport de de Dardel, mais également le travail photographique d'Henry Brandt et celui de Jean-Marc Payot, Jean-Luc Nicollier et Daniel Thommen. À la lumière du processus de création du livre, notamment en prenant en compte qu'il précède l'écriture du commentaire du film, ce chapitre a permis de retranscrire les liens intimes et les apports mutuels que partagent ces objets filmique et livresque. L'analyse de la distribution et du cadre de réception nous a également conforté dans la nécessité de replacer *L'Aventure des Hommes* non pas comme la simple déclinaison photographique de *Voyage chez les vivants*, mais comme un objet complémentaire qui figure même pour un court laps de temps, pour la Suisse non francophone, comme l'unique référence médiatique du projet. Témoin d'une collaboration entre un acteur culturel suisse et une maison d'édition visant un large public par un singulier système de points à collecter, *L'Aventure des Hommes* s'inscrit également à la fois formellement et contractuellement dans l'esprit de la collection. En effet, alors que l'agencement hétérogène du texte et de l'image permet de rendre compte d'une pluralité de thématiques vouées à dépeindre par effet de foisonnement la condition humaine, les modalités financières de la collaboration entre Mondo et Brandt semblent figurer dans la moyenne des autres publications de la maison d'édition. Ainsi, en 1967, sur les 100'000 CHF qu'investissent les éditions Mondo pour réaliser « Voyage dans l'Espace », Joseph Stemmer perçoit la large part de 40'000 CHF à titre d'auteur tandis que pour « Sanctuaire », qui s'attache à illustrer la pluralité des lieux de culte dans le monde, Jean Vogel, également cité comme auteur, reçoit 20'000 CHF sur les 58'000 CHF investis.⁴³⁸ Si le parcours de Brandt au sein des éditions Mondo peut toutefois être considéré comme singulier au vu de sa double implication d'auteur et de photographe, ce dernier s'inscrit finalement dans un schéma économique bien établi et les 30'000 CHF qu'il perçoit, plus de 90'000 CHF aujourd'hui, une somme que l'on pourrait à tort

⁴³⁸ Vers-chez-les-Blancs, Archives historiques Nestlé – Éditions Mondo, prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Voyage dans l'espace » de Joseph Stemmer 1967, 1 p. et Éditions Mondo, prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Sanctuaire » de Jean Vogel, 1967, p. 1.

analyser comme exceptionnelle, ne font pas état d'un quelconque traitement de faveur résultant de sa renommée de cinéaste.⁴³⁹

Enfin, dans un quatrième temps, notre parcours nous a amené à révéler l'entrée singulière d'Henry Brandt à la Télévision suisse romande. Alors que le cinéaste s'attèle au montage de *Chronique de la planète bleue* sur la base d'images produites dans un contexte externe à l'institution télévisée, ce projet de série rend compte d'un processus de travail au plus près des collaborateurs de la TSR. Bien que la postproduction de *Voyage chez les vivants* profite déjà de l'apport de plusieurs techniciens œuvrant régulièrement à la télévision romande, soit Claude Chenou, Jean Kaehr, Doris Mayer et Pierre Cavalli, pour la série, et outre la participation de sa seconde femme Jacqueline Duc, Brandt est exclusivement en lien avec de proches partenaires de la TSR. De plus, cette première incursion au sein de la télévision va influencer une courte partie de sa carrière puisque Brandt va œuvrer pratiquement simultanément à la réalisation d'une émission télévisée pour le magazine *En personne*, programmée par le Département de l'information. C'est ainsi qu'en juillet 1972 le nom du cinéaste apparaît au sein des archives de l'émission, sous la forme d'une lettre que lui adresse Claude Torracinta.⁴⁴⁰ Dans cet échange, le producteur de l'émission et chef de la Division des magazines propose à Brandt un calendrier relatif à cette réalisation ainsi qu'une collaboration avec le journaliste Guy Ackermann. Signalant que « l'écrivain Chappaz et sa femme Karina [sic] Bille [...] ont accepté le principe d'être les héros d'une émission 'Personnalité' », il l'engage à prendre contact avec ces derniers. Finalement, c'est entouré d'une petite équipe de tournage comprenant le journaliste Gérald Mury que Brandt réalise cette émission sur le couple d'écrivains valaisans.⁴⁴¹ Contrairement à la série *Chronique de la planète bleue*, cette production intègre pleinement le rythme de travail de l'institution : les étapes de la préparation, du tournage et du montage se suivent du 7 octobre au 3 novembre 1972, ne nécessitant guère plus d'une semaine chacune.⁴⁴² De plus, à la réalisation de cette émission devait succéder un autre tournage sous l'égide du Département de l'information, ainsi que le précise Claude Torracinta dans sa lettre en juillet 1972 :

⁴³⁹ L'actualisation de cette somme s'est faite grâce à l'outil de calcul de l'IPC (Indice suisse des prix à la consommation) disponible sur le site de l'Office fédéral de la statistique. URL : <https://lik-app.bfs.admin.ch/fr/lik/rechner?periodType=Monatlich&start=11.2020&ende=11.2021&basis=AUTO>. Consulté le 15.12.2021. Lysiane Lavanchy confirme qu'« Henry Brandt ne semble pas avoir obtenu de traitement de faveur » et que cette rémunération correspond aux standards des éditions Mondo. Informations transmises par Lysiane Lavanchy, Archives historiques Nestlé, 11.11.21.

⁴⁴⁰ Genève, Archives de la RTS, *En personne*, C29 (1972-1975) – lettre de Claude Torracinta à l'att. d'Henry Brandt, 24 juillet 1972, 2 p.

⁴⁴¹ *Idem*.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 1.

J'attire votre attention sur le fait que ce tournage sera suivi immédiatement d'un Temps Présent que vous aviez accepté et dont la préparation est prévue à partir du 6 novembre, Guy Ackermann étant le journaliste de l'équipe.⁴⁴³

Si Brandt ne participe finalement pas à ce projet d'émission *Temps Présent*, il collabore tout de même avec le journaliste Guy Ackermann à la réalisation d'un autre projet, *La Maison ouverte*, dépeignant le quotidien de deux couples de trentenaires et leurs proches dans une habitation communautaire. Diffusée le 13 février 1973 au sein du magazine *Aujourd'hui*, produit par André Gazut et Claude Goretta, cette émission marque également la fin de cette courte période télévisuelle.⁴⁴⁴ En effet, et malgré de nombreuses propositions de mensualisation émanant de Jean-Jacques Lagrange, alors chef des réalisateurs à la TSR, la carrière de Brandt s'infléchit vers un retour à la réalisation de films de commande.⁴⁴⁵ Après *Terre à vendre* en 1973, commandité par le « Comité d'initiatives pour aménager le sol vaudois avec équité et bon sens et le soustraire à la spéculation », il tourne en 1975 son dernier long métrage, *Le Dernier printemps*, une commande de la Loterie romande traitant du thème de la vieillesse.⁴⁴⁶ Cette problématique va grandement l'occuper pour le reste de sa carrière.

Pour clôturer ce mémoire, il semble intéressant de considérer brièvement la valeur de cette immense collection d'images fixes et animées par une autre perspective que celle visant à restituer l'avènement des trois déclinaisons médiatiques. En prenant en compte les milliers de phototypes conservés au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel ainsi que les images animées dont il ne reste malheureusement que celles présentes dans le film et de la série télévisée, ne pourrait-on pas replacer cette entreprise et sa volonté de révéler « la situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui » dans une tradition plus large du portrait planétaire ? Cela nous évoque premièrement l'ambition du banquier alsacien Albert Kahn qui, dès 1912 et après avoir créé la fondation des *Archives de la planète*, envoie une dizaine d'opérateurs dans le monde afin de constituer « une sorte d'inventaire photographique de la surface du globe occupée et aménagée

⁴⁴³ Genève, Archives de la RTS, En personne, C29 (1972-1975) – lettre de Claude Torracinta à l'att. d'Henry Brandt, 24 juillet 1972, p. 1.

⁴⁴⁴ Loïc Salomé, « La Maison ouverte » in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, pp. 299-300.

⁴⁴⁵ Gabrielle Duboux, « S. Corinna Bille et Maurice Chappaz » in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 296. Toutefois, Brandt réalisera en 1977 pour le compte de la TSR en plusieurs volets de l'émission *Molécules*, une série éducative présentée par Rafel Carreras. Gabrielle Duboux, « Molécules » in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 321.

⁴⁴⁶ Sébastien Schweiwiller, « Terre à vendre », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 303 et Robin Badoux, « Le Dernier printemps », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 307.

par l'Homme telle qu'elle se présente au XXe siècle ». ⁴⁴⁷ C'est aussi, durant la période de l'après-guerre, la grande exposition itinérante *The Family of Man* d'Edward Steichen dont le « principe repose sur le rassemblement d'un grand nombre d'images préexistantes embrassant le monde entier » s'attachant à faire ressortir, « par-delà les différences culturelles ou politiques, les similitudes fondamentales des expériences humaines ». ⁴⁴⁸ Si tous ces portraits planétaires témoignent évidemment de méthodes et de finalités différentes, il reste que les collections d'images qui les constituent, accessibles au sein d'expositions permanentes ou via des inventaires en ligne, permettent au public et aux chercheur·euse·s de visionner et d'interroger ces regards subjectifs sur le monde. Alors que l'on reprochait à Brandt d'avoir voulu « trop étreindre » pour réaliser son film, il reste que ses voyages autour du globe entre 1966 et 1968 ont également produit une collection d'images planétaires qui fait figure d'exception dans le champ culturel helvétique. Jusqu'au 29 mai 2022, au sein des troisièmes et quatrièmes salles du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, un large panneau rétroéclairé et plusieurs projections, entre autres, offrent un bel aperçu de cette profusion d'images. De plus, ce musée légataire du fonds Henry Brandt a déjà mis en ligne des dizaines d'images des voyages de la fin des années 1960, et avec elles plusieurs centaines issues d'autres projets, qui promettent, à n'en point douter, de susciter encore de nombreuses interrogations. ⁴⁴⁹

Loïc Salomé

⁴⁴⁷ Lettre d'Albert Kahn à l'att. de Jean Brunhes et Emmanuel Jacquin, 26 janvier 1912. Citation tirée de : Sun Yung Yeo, « Décrire la localité face à la mondialisation : Archives de la planète et géographie humaine », in Isabelle Marione (dir.), *Un monde et son double. Regards sur l'entreprise visuelle des Archives de la planète (1913 – 1931)*, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2019, p. 67.

⁴⁴⁸ Olivier Lugon, « Les failles de la planète bleue : Voyage chez les vivants en contexte », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe, op. cit.*, p. 152.

⁴⁴⁹ Ces images sont hébergées et accessibles à tous·tes sur le site du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. URL : https://collections.mahn.ch/fr/collections/henry-brandt?q=&type=planche&only_img=0&page=2. Consulté le 15.12.2021.

4. Bibliographie

Sources primaires

Sources non publiées

Entretiens enregistrés

- Entretien avec Jean-Luc Nicollier, 22 juillet 2020.
- Entretien avec Jean-Marc Payot, 30 juillet 2020.
- Entretien avec Jean-Pierre Fournier, 12 mars 2020.
- Entretien avec Christophe et Jérôme Brandt, 9 octobre 2021.
- Entretien avec Monsieur Jean Kaehr, 3 septembre 2020.
- Entretien avec Simon de Dardel, 21 janvier 2021.
- Entretien avec Willy Rohrbach, 21 août 2020.
- Entretien avec Willy Rohrbach, 8 novembre 2021.

Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, fonds Henry Brandt

Sources iconographiques

Tirages

HB_VV_THB_EQUIPE1_JMP_87-5A

HB_CPB_EKTA_NASA_DUPLI_D-664.

HB_CPB_EKTA_NASA_DUPLI_D-871.

Diapositives couleur

HB_VV_D_CAR_04_048.

HB_VV_D_CAR_10_059.

HB_VV_MONDO_E36_D_37.

Planches contact noir/blanc

HB_VV_C046.	HB_VV_C_138.
HB_VV_C_063.	HB_VV_C_139
HB_VV_C_066.	HB_VV_C_140.
HB_VV_C_076bis.	HB_VV_C_141.
HB_VV_C_078.	HB_VV_C_142.
HB_VV_C_079.	HB_VV_C_153.
HB_VV_C_081.	HB_VV_C_165.
HB_VV_C_096.	HB_VV_C_167.
HB_VV_C_097.	HB_VV_C_170.
HB_VV_C_100.	HB_VV_C_171.
HB_VV_C_102.	HB_VV_C_176.
HB_VV_C_115.	HB_VV_C_179.
HB_VV_C_126.	HB_VV_C_180.
HB_VV_C_127.	HB_VV_C_181.
HB_VV_C_129.	HB_VV_C_186.
HB_VV_C_132.	HB_VV_C_187.
HB_VV_C_136.	HB_VV_C_188.
HB_VV_C_137.	

Sources écrites

- [s.a.], découpage technique du film *Voyage chez les vivants*, 9 octobre 1969, 9 p.
- Comité de l'Association Foyer-Handicap, invitation à la première de *Voyage chez les vivants* au cinéma Rialto, 1970, 1 p.
- Henry Brandt, « Brève description d'une série de 13 films de 26 minutes, en couleurs (avec quelque passages noir-blanc) », 2 mai 1972, 5 p.
- Henry Brandt, état final du commentaire du cinquième épisode, *La bataille de la malaria*, [s.d.], 12 p.
- Henry Brandt, état final du commentaire du neuvième épisode, *Les enfants de Ramanaragam*, [s.d.], 11 p.
- Henry Brandt, inventaire photos noir/blanc, 1987, 5 p.
- Henry Brandt, notes manuscrites au verso de la lettre de Pierre Gasca à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p.
- Lettre de Pierre Gasca à l'att. d'Henry Brandt, 14 octobre 1969, 3 p.
- Lettre de Rafel Carreras à l'att. d'Henry Brandt, 22 octobre 1969, 1 p.
- Paul, L- Walser, « Henry Brandt Film : Der blaue Planet. Kommentar, deutsche Fassung », [s.d.], 37 p.
- Pierre Gasca, 1^{er} état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, [s.d.], 19 p.
- Pierre Gasca, 2^e état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 12. p.
- Pierre Gasca, 3^e état du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 32 p.
- Pierre Gasca, état final du commentaire de *Voyage chez les vivants*, annoté à la main par Henry Brandt, [s.d.], 30 p.

Archives fédérales

E3011A#1980/108#46*

- Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Kostenberechnung », février 1965, 4 p.
- Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Treatment – 1. Fassung », janvier 1965, 74 p.
- Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Gesamtherstellungskosten », novembre 1964, 2 p.
- Arbeitsgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Provisorischer Budgetplan MENSCH IN UNSERER ZEIT », novembre 1964, 3 p.
- Communiqué de presse de Communauté nationale d'investissement, 27 avril 1965, 2 p.
- Décision du Département fédéral de l'intérieur relative à l'octroi de l'aide à la production pour le projet de film 'Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui', adressée au Conseil fédéral, 5 juillet 1965, 3 p.
- Extrait du procès-verbal de la séance du Conseil fédéral, 29 juillet 1965, 1 p.
- Henry Brandt, « 3^e exposé du projet de film », 3 mai 1965, 21 p.
- Henry Brandt, « Document B. 2. », mai 1965, 1 p.
- Henry Brandt, « Document B. 3. », mai 1965, 9 p.
- Henry Brandt, « Document B.4 », mai 1965, 1 p.
- Henry Brandt, « Exposé du projet de film », janvier 1965, 12 p.

- Henry Brandt, « Exposé du projet de film », mars 1965, 12 p.
- Henry Brandt, « Henry Brandt : notes sur le projet de film MENSCH IN UNSERER ZEIT », 1964, 2 p.
- Henry Brandt, « Rapport d'activité pour l'année 1966 », adressé à la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 31 décembre 1966, 5 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 3 mai 1965, p. 1.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 3 mai 1965, 2 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 7 octobre 1965, 2 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. du Secrétariat général du Département fédéral de l'intérieur, 24 avril 1969, 1 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'attention de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 7 février 1965, 2 p.
- Lettre d'Oscar Duby à l'att. du Syndicat des travailleurs suisses du film, 9 décembre 1964, 1 p.
- Lettre de Hans Heinrich Egger à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 6 février 1965, 3 p.
- Lettre de Hans Heinrich Egger à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 6 février 1965, 3 p.
- Lettre de la section neuchâteloise de l'Institut de la vie à l'att. d'Henry Brandt, 29 janvier 1965, 2 p.
- Lettre du Département fédéral de l'intérieur à l'att. du Conseil fédéral, 5 juillet 1965, 3 p.

E3011A#1980/108#620*

- Décision du Département fédéral de l'Intérieur concernant la demande de prime de qualité pour le film *Voyage chez les vivants*, 29 juin 1970, 1p.
- Henry Brandt, « Inscription pour primes de qualité » à l'att. de la Section du cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 11 mars 1970, 1 p.

E3011A#1980/108#1306*

- Décision du Département fédéral de l'Intérieur suivant la demande de remboursement d'Henry Brandt du 26 mars 1970, 14 juillet 1970, 1 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 11 mars 1970, 1 p
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 26 mars 1970, 1 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur, 13 avril 1970 1 p.
- Lettre de P. Rüttsche (de la Section cinéma du Département fédéral de l'intérieur), à l'att. d'Henry Brandt, 24 mars 1970, 1 p.

E3011A#1980/108#780*

- Décision du Département fédéral de l'intérieur concernant la demande de prime de qualité pour le film *Les enfants de Ramanaragam*, adressée à Henry Brandt, 29 juin 1970, 1 p.
- Henry Brandt, demande d'inscription du film *Les enfants de Ramanaragam* pour une prime de qualité, adressée à Alex Bänninger de la Section film du Département fédéral de l'intérieur, 29 mars 1973, 1 p.

Archives de l'OMS

Media – FMNGT – 20THB (1965-1966)

- [s.a.], « Plan de répartition », 1965, 1 p.
- [s.a.], embryon de découpage technique du film *Le Grand Voyage, Le Grand Départ* (annoté comme étant un *outline of version*), 5 septembre 1969, 2 p.
- [s.a.], plan de tournage, 16 décembre 1965, 1 p.
- Henry Brandt, « Répartition de la pellicule », 12 janvier 1966, 2 p.
- Henry Brandt, description du projet de film « LE GRAND VIRAGE (ou Situation de l'homme dans le monde d'aujourd'hui), approuvée par Joseph Handler, 12 décembre 1965, 6 p.
- Idéal Film, état des recettes du film *Voyage chez les vivants* pour le mois de décembre 1972, [s.d.], 1 p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de Tadeusz Mackarczynski, envoyée depuis New Delhi, 20 février 1966, 1 p.
- Lettre de Joseph Handler à l'att. d'Henry Brandt, 13 décembre 1968, 1 p.
- Lettre de Marcolino Gomes Candau à l'att. Boris Vasilievich Petrovsky (ministre de la Santé de l'URSS), 22 novembre 1968, 2 p.
- Lettre du Dr. O. Selin (chef du bureau des relations extérieures, ministère de la Santé de l'URSS) à l'att. de Marcolino Gomes Candau, 14 février 1969, traduction anglaise de l'OMS, 1 p.
- Milton P. Siegel, « Arrangement entre l'Organisation mondiale de la Santé et les Films Henry-Brandt concernant la production d'un film sonore sur la situation de l'homme dans le monde », 28 décembre 1965, 3 p.
- Morris Sinclair, communication interne à l'att. de Milton P. Siegel, 3 mars 1970, 1 p.
- Note interne de J. Manevy à l'att. de Joseph Handler, 15 février 1965, 1 p.
- Téléx d'Ivan Pattison à l'att. de Joseph Handler, 3 octobre 1969, 1 p.
- Téléx d'Ivan Pattison à l'att. de Joseph Handler, 7 août 1969, 1 p.

Media – FMNGT – 20THB (1966)

- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de Tadeusz Makarczynski, rédigée sur un feuille estampillée « SEARO [South Est Asia Regional Office]- MEMORANDUM» de l'OMS, envoyée depuis Bangkok, 16 mars 1966, 1 p.

- Lettre du Dr. Candau à l'att. du Ministère de la Santé de l'URSS, copie adressée à Tadeusz Makarczynski, 12 juillet 1966, 2 p.

Media – FMNGT – 20THB (1966-1969)

- Lettre de Joseph Handler à l'att. de Georgi N. Bolshakov (Directeur de l'APN TV Department de l'agence Novosti), 13 juin 1967, 2 p.
- Lettre de Marcolino Gomes Candau à l'att. de Boris Vasilievich Petrovsky (ministre de la Santé de l'URSS), 22 novembre 1968, 2 p.
- Lettre du Dr O. Šelin (chef du conseil des relations extérieures de l'URSS) à l'att. de Marcolino Gomes Candau, 14 février 1969, traduction anglaise de l'OMS, 1p.

• Media – FMNGT – 20THB (1969-1973)

- Lettre d'Henry Brandt à l'att. d'Ion Popescu-Gopo (chargé des films et de la télévision, Division de l'information), 25 février 1971, 1p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de Joseph Handler (Division de l'information), 29 septembre 1970, 1p.
- Lettre d'Henry Brandt à l'att. de Morris Sinclair (Directeur de la Division de l'information), 8 juin 1973, 1p.
- Lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. d'Henry Brandt, 3 septembre 1973, 1 p.
- Lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. d'Henry Brandt, 4 octobre 1973, 1 p.
- Lettre du Dr. L. J. Bruce-Chwatt à l'att. de Dorothy Hoffmann (Division de l'information), 3 septembre 1973, 1 p.

Archives historiques Nestlé

- [s.a.], Statistiques de la vente des « livres Nestlé » entre 1958 et 1966, 31 janvier 1966, 1p.
- Éditions Mondo, « Mondo – Jahr 3 ! », bilan de l'année 1968 et prévisions pour l'année 1969, 1969, 3 p.
- Éditions Mondo, prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Voyage dans l'espace » de Joseph Stemmer 1967, 4 p.
- Éditions Mondo, prévision des dépenses des éditions Mondo en vue de la publication du livre « Sanctuaire » de Jean Vogel, 1967, 1 p.
- Éditions Mondo, prévision des dépenses en vue de la publication du livre « Jeunesse du Monde » d'Henry Brandt, 1969, 3 p.
- Éditions Mondo, Programme commercial et objectifs pour l'année 1969, 1969, 3p.
- Éditions Mondo, Statistiques de la « vente d'albums en Suisse » entre 1937 et 1965, 10 février 1966, 1p

Archives cantonales vaudoises

SB40/368

- [s.a.], « Extrait PV CDL du 12 juin 1970, aux Diablerets », point 2.1, [s.d.], 1 p.
- [s.a.], « Extrait PV SG SR/Ti du 11 novembre 1970, 8h30 à Lausanne », point 8.3, [s.d.], 1 p.
- Henry Brandt, notice de la situation financière du film *Voyage chez les vivants* à dest. de la Conférence des Chefs des Départements de l'Instruction Publique, 4 février 1970, 4 p.
- Lettre de François Jeanneret à l'att. de Simon Kohler, Max Aebischer, André Chavanne, Antoine Zufferey et Jean-Pierre Pradervand, 8 juin 1970, 2 p.

PP 950/80

- Herbert Winter, rapport de la séance du Conseil d'administration de TVR, 8 septembre 1970, 2 p.

Archives sociales de Zurich

Ar 172.30.3

- Arbeitgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Mensch in unserer Zeit », avril 1964, 19 p.
- Arbeitgemeinschaft der Schweizerischen Filmschaffenden, « Mensch in unserer Zeit. Treatment 1. Fassung », janvier 1965, 74 p.
- Hans Heinrich Egger, Dokumentarfilm : Mensch in der Zeit, novembre 1963, 4 p.

Archives de la ville de Besançon

MS Z 487

- Lettre de Pierre Gaspar à l'att. de Loránd Gáspár, 16 septembre 1958, 2 p.

Archives personnelles de Jean-Marc Payot

- Lettre manuscrite d'Henry Brandt à l'att. de Jean-Marc Payot, 27 juin 1994, 1 p.

Archives de la RTS

En personne, C29 (1972-1975)

- Lettre de Claude Torracinta à l'att. d'Henry Brandt, 24 juillet 1972, 2 p.

IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information

- 41^e session du Conseil exécutif, « Point 6.5 de l'ordre du jour. Vingtième anniversaire de l'OMS : plans pour la célébration », 10 janvier 1968, EB41/35, 2 p.
- Dix-neuvième Assemblée mondiale de la Santé, « Point 2.15 de l'ordre du jour. Activités que l'OMS pourrait inscrire à son programme au sujet des aspects sanitaires de la situation démographique mondiale. Rapport du Directeur général », 13 mai 1966, A19/P&B/19, 12 p.
- Vingtième Assemblée mondiale de la Santé, « Point 3.5 de l'ordre du jour. Vingtième anniversaire de l'OMS : plans pour la célébration », 12 mai 1967, A20/AFL/21, 5 p.

Sources publiées

Film

- *Voyage chez les vivants* (Henry Brandt, 1970).

Livre illustré

- BRANDT, Henry et DE DARDEL, Simon, *L'Aventure des Hommes*, Lausanne : Mondo, 1970.

Série TV

Épisodes en français (*Chronique de la planète bleue*)

- *Les paysannes de Casamance* (Henry Brandt, 1972). URL : <https://edu.ge.ch/site/archiproduct/realisateur-trice/brandt-henry/>
- *Joseph ou les commodités de la ville* (Henry Brandt, 1972). URL : <https://edu.ge.ch/site/archiproduct/realisateur-trice/brandt-henry/>
- *Bratsk, Sibérie, An 15* (Henry Brandt, 1972). URL : <https://edu.ge.ch/site/archiproduct/realisateur-trice/brandt-henry/>

Épisodes en allemand (*Der Stern des Menschen*)

- *Das goldene Zeitalter* (Henry Brandt, 1972)
- *Jeden Tag 200.000 Menschen mehr* (Henry Brandt, 1972)
- *Ewig Leben oder Überleben* (Henry Brandt, 1972)
- *Die Strasse des Hungers* (Henry Brandt, 1972)
- *Der Feldzug gegen die Malaria* (Henry Brandt, 1972)
- *Hiroshima, oder von Menschen und Mäusen* (Henry Brandt, 1972)
- *Die Bäuerinnen der Casamance* (Henry Brandt, 1972)
- *Bratsk, Sibirien, Jahr 15* (Henry Brandt, 1972)
- *Die Kinder von Pamanagaram* (Henry Brandt, 1972)
- *Suman, oder der innere Frieden* (Henry Brandt, 1972)
- *(Nini von San Fransisco, oder das Abgewiesene Erbe* (Henry Brandt, 1972)
- *Joseph von Dakar, oder die Annehmlichkeiten der Stadt* (Henry Brandt, 1972)

Archives numérisées de la RTS

- Émission radiophonique *Cinémagazine*, 12 février 1964.
- Émission télévisée *Carrefour-Soir information*, 29 avril 1964.
- Émission radiophonique *Cinémagazine*, 6 octobre 1964.
- Émission télévisée *Le Cinéma et ses hommes*, 17 octobre 1964.
- Émission télévision *Carrefour-Soir information*, 14 janvier 1966.
- Émission télévisée *Carrefour*, 18 novembre 1967.
- Émission télévisée *Continents sans visa*, 19 septembre 1968.

- Émission télévisée *Cinéma-vif*, 4 décembre 1968.
- Émission télévisée *...Et les chemins toujours se croisent...*, 25 décembre 1969.
- Émission télévisée *Carrefour*, 20 février 1970.
- Émission télévisée *Temps Présent*, 16 décembre 1971.
- Émission télévisée *Temps Présent*, 8 juin 1972.

Argus de la presse sur Voyage chez les vivants présent dans le fonds Henry Brandt

- [s.a.], « « Kann Henry Brandt den Schweizerfilm retten? Die nationale Investitionsgemeinschaft plant die Finanzierung eines Films », *Seeländer Volkszeitung*, 29 avril 1965, [s.p.].
- [s.a.], « `Voyage chez les vivants` pour apprendre la fraternité », *Le Courrier de Genève*, 24 mars 1970, [s.p.].
- [s.a.], « Henry Brandt en Sibérie », *La Tribune de Genève*, 11 mars 1968, [s.p.].
- [s.a.], « Un groupe de mécènes suisses s'occupe enfin de l'industrie cinématographique », *L'Impartial*, 29 avril 1965, [s.p.].
- [s.a.], « Voyage chez les vivants », *La Nouvelle Revue de Lausanne*, 14 mars 1970, [s.p.].
- [s.a.], « Voyage chez les vivants », *Nouvelliste et Feuille d'Avis du Valais*, 25 mars 1970, [s.p.].
- A.C., « Quatre films suisse obtiennent des primes de la Confédération », *La Tribune de Genève*, 22 août 1965, [s.p.].
- ATS-AFP, « Henry Brandt tourne en Californie un film produit en partie par l'OMS », *Journal de Montreux*, 21 mai 1966, [s.p.].
- AZ, « Henry Brandts neuer Film `Der blaue Planet` », *Zivilisation*, 4 juin 1970, [s.p.].
- B., « Un film de chez nous : *Le Voyage chez les vivants* », *Voix Ouvrière*, 14 avril 1970, [s.p.].
- BUACHE, Freddy, « Festival du film à Cannes. On trompe l'ennui », *Tribune de Lausanne*, 12 mai 1970, p. 27.
- D. Mgt., « Vers une Communauté nationale d'investissement : Roger Nordmann fait appel à toute la jeunesse suisse ! », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 6 février 1964, p. 5.
- D.D., « *Voyage chez les vivants* ou l'Aventure des hommes », *Le Courrier*, 21 février 1970, [s.p.].
- DESCOEUDRES, Éric, « Henry Brandt prépare un nouveau film », *Coopération*, 26 juin 1965, [s.p.].
- E.J., « Henry Brandt présente son dernier film : *Voyage chez les Vivants*. Depuis *La Suisse s'interroge* à l'Expo 64, notre cinéaste suisse a réalisé son vœu : C'est le monde qu'il est allé interroger », *L'Écho*, 21 février 1970, [s.p.].
- G.B., « Voyage chez les vivants », *La Tribune de Genève*, 23 février 1970, [s.p.].
- G.P., « Le peuple suisse permettra-t-il au cinéaste Henry Brandt de tourner le grand film qui enrichirait notre patrimoine national ? », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, [s.p.].
- J. B., « Henry Brandt : "Par mon film VOYAGE CHEZ LES VIVANTS, j'ai voulu montrer que nous vivons dans un monde extrêmement dangereux" », *L'Écho*, 21 mars 1970, [s.p.].

- J.D., « `Voyage chez les vivants`, d'Henry Brandt. Le doute à l'échelle du monde », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 16 mars 1970, [s.p.].
- KOHLER, Mold, « Le nouveau film de Henry Brandt », *Coopération*, 28 février 1970, [s.p.]
- L.P., « Jeudi soir au Cinéma Rialto Le film d'Henry Brandt : "Voyage chez les Vivants" », *Le Peuple La Sentinelle*, 20.02.70, [s.p.].
- MARTIN, Daniel, « Une interview d'Henry Brandt. 3. Les gens ne savent plus où aller », *La Vie Protestante*, 3 avril 1970, [s.p.].
- MD., « En avant-première à Genève "Voyage chez les vivants" », *Journal de Genève*, 20 février 1970, [s.p.].
- PELLEGRINI, Hermann, « Voyage chez les vivants », *Valais Demain*, 3 avril 1970, [s.p.]
- SCHAUB, Martin, « *Voyage chez les vivants* : une longue histoire. Un entretien avec Henri Brandt », *Construire*, 25 mars 1970, [s.p.].
- TERRIER, René, « Henry Brandt cinéaste neuchâtelois à la recherche du bonheur sur notre planète », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 11 mars 1970, [s.p.].

Argus de la presse sur L'Aventure des Hommes présent dans le fonds Henry Brandt

- Éditions Mondo, « Das neue Mondo Buch », *Mondo*, février 1970, n°18, p. 3.
- Éditions Mondo, « Le nouveau livre Mondo », *Mondo*, février 1970, n°18, p. 3.
- Éditions Mondo, « Notre prochain livre, parution février 1970. Henry Brandt », *Mondo*, n°17, novembre 1969, p. 19.

Bibliothèque cantonale universitaire de Lausanne, site Riponne

3B 11925/1968

- DE DARDEL, Simon, « Le professeur Georges Crespy. Une théologie pour demain », *La Vie protestante. Journal de l'Église évangélique réformée du canton de Vaud*, 19 avril 1968, p. 8.
- DE MONTMOLLIN, Michel, « Départ de Simon de Dardel », *La Vie protestante. Journal de l'Église évangélique réformée du canton de Vaud*, 26 janvier 1968, p. 1

Articles disponibles en ligne

scriptorium.ch

- [s.a.], « `L'aventure des hommes` », *Journal de Nyon et Courrier de la Côte*, 20 mai 1970, p. 8.
- [s.a.], « Ainsi mourut de la peste la fille de Ramsara », *La Feuille d'Avis de Lausanne*, 10 mai 1958, p. 2.
- [s.a.], « Chronique de la planète bleue », *L'Illustré*, 28 décembre 1972, p. 32.
- [s.a.], « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 7 décembre 1972, pp. 60-61.

- [s.a.], « Cinémas Lausanne et banlieue », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 10 mars 1970, p. 11.
- [s.a.], « Madame Henry Brandt », *24 Heures*, 10.11.1998, p. 39.
- [s.a.], « Remise du Prix Farel », *Radio TV – Je vois tout*, 16 novembre 1967, p. 63.
- [s.a.], « Sion. Voyage chez les vivants », *Tribune de Lausanne*, 14 mars 1970, p. 11.
- ats, « Les 6^{es} Journées du cinéma ont débuté jeudi à Soleure », *Journal de Montreux*, 30 janvier 1971, p. 4.
- BOUJUT, Michel, « Voyage chez les vivants. L’anti « Mondo Cane » d’Henry Brandt », *Radio TV - Je vois tout*, 19 février 1970, p. 21.
- BUACHE, Freddy, « Des Romands à la conquête du cinéma », *L’Illustré*, 23 mars 1967, pp. 97-98.
- BUACHE, Freddy, « Festival du film à Cannes. On trompe l’ennui », *Tribune de Lausanne*, 12 mai 1970, p. 27.
- BUACHE, Freddy, « Voyage chez les vivants », *Tribune de Lausanne*, 15 mars 1970, p. 33.
- Chancellerie d’État, « Dépenses en plus », *Bulletin des séances du Grand Conseil du canton de Vaud*, automne 1965, p. 1205.
- F.S., « Les programmes de la télévision romande en 1973 », *Radio TV – Je vois tout*, 14 décembre 1972, p. 40.
- GN, « Les `sapeurs bleus` après deux ans d’étude. Franchissant les obstacles l’idée prend corps peu à peu », *Tribune de Lausanne Le Matin*, 24 août 1969, p. 2.
- GALLAND, B., « Hier le Comité Directeur de l’Expo à pris une décision sensationnelle », *Feuille d’avis de Lausanne*, 24-25 janvier 1964, p. 5.
- GRADOUX, Francis, « Un portrait ressemblant », *24 Heures*, 20 décembre 1972, p. 52.
- H.-C. T., « `L’aventure des Hommes` un livre fraternel », *Feuille d’Avis de Lausanne*, 29 avril 1970, p. 62
- J. D., « *Voyage chez les vivants*, d’Henry Brandt. Le doute à l’échelle du monde », *Feuille d’Avis de Lausanne*, 16 mars 1970, p. 17.
- KLEIN, Paul, « `...Et les chemins toujours se croisent...` Une soirée préparée par le Département science et éducation », *Radio TV – Je vois tout*, 18 décembre 1969, p. 27.
- L.M., « Actuellement Henry Brandt est en train de réunir les fonds nécessaires à la réalisation de son prochain film », *Feuille d’Avis de Neuchâtel*, 15 mai 1965, p. 17.
- LANDRY, Freddy, « Cinéma suisse », *Journal de Rolle*, 25 septembre 1970, p. 8.
- LEVENSON, Claude B., « Chronique de la planète bleue », *Radio TV – Je vois tout*, 28 décembre 1972, p. 20.
- M. Pc., « Qui regarde la TV pendant les fêtes ? », *Tribune de Lausanne*, 31 décembre 1972, p. 20.
- MACDONALD, J.-P., « A la manière du pèlerin, la caméra sur l’épaule, Brandt et trois collaborateurs sont partis hier pour l’Inde », *Tribune de Lausanne*, 15 janvier 1966, p. 3.
- P.D., « Pierre Gascar : les voyages forment les écrivains », *Tribune de Lausanne*, 6 avril 1958, p. 5.

- PH. G., « Cinq mois à la recherche du bonheur. Henry Brandt et son équipe de retour en Suisse », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 juin 1966, p. 5.
- PH. G., « Cinq mois à la recherche du bonheur. Henry Brandt et son équipe de retour en Suisse », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 9 juin 1966, p. 5.
- PROBST, J.-R., « Voyage chez les vivants (L'aventure des hommes). Nouveau film d'Henry Brandt », *L'Illustré*, 12 février 1970, p. 25.
- SENN, Renée, « Mais oui, ce fut un beau festival ! », *Construire*, 3 juin 1970, p. 4.
- SPP, « Changements à l'hebdomadaire romand 'La Vie protestante' », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 1^{er} mai 1968, p. 7.
- TDL, « Le cinéaste Henry Brandt va tourner en Sibérie », *Tribune de Lausanne*, 24 février 1968, p. 7.
- V.B., « L'aventure des hommes », *Tribune de Lausanne*, 11 mai 1970, p. 17.
- VODOZ, Jean-Marie, « Un Centre national suisse du cinéma pour aider les jeunes réalisateurs », *Feuille d'Avis de Lausanne*, 1^{er} mai 1968, p. 39.

e-newspapers.ch

- [s.a.], « Carnet du jour », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 6 mai 1970, p. 29
- [s.a.], « Cinéma », *La Liberté*, 16 avril 1970, p. 13.
- [s.a.], « Cinémas », *Le Peuple – La Sentinelle*, 16 avril 1970, p. 5.
- [s.a.], « Fernsehen + Radio Programm vom 12. Januar bis 15. Januar 1974 », *Walliser Volksfreund*, 11 janvier 1974, p. 4.
- [s.a.], « Montreux », *Feuille d'Avis de Vevey*, 6 mai 1970, p. 2.
- [s.a.], « Schweizer Fernsehen », *Nidwaldner Volksbatt*, 9 janvier 1974, p. 3.
- [s.a.], « Suisse alémanique », *Le Nouvelliste*, 8 avril 1974, p. 5.
- [s.a.], « Suisse alémanique », *Le Nouvelliste*, 3 mai 1974, p. 11.
- BARDE, M., « Dans le prolongement de l'Expo. Un film d'Henry Brandt », *Journal de Genève*, 24-25-26 décembre 1965, p. 19.
- GERMANN, Guido, « Neues von Kultur und Wissenschaft », *Thuner Tagblatt*, 20 octobre 1973, p. 14.
- SCHAFFAUSER, Christina, « Vom Kampf ums Überleben », *Thuner Tagblatt*, 9 février 1974, p. 14.

lexpressarchives.ch

- [s.a.], « Cinémas », *Impartial*, 18 avril 1970, p. 24.
- [s.a.], « Cinémas », *Journal de Genève*, 10 mars 1970, p. 13.
- [s.a.], « Henry Brandt, son film et du champagne pour le Service d'aide familiale du Littoral », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 24 avril 1970, p. 2.
- [s.a.], « L'aventure des hommes », *L'Impartial*, 18 avril 1970, p. 2.
- [s.a.], « Sélection de jeudi », *L'Impartial*, 14 décembre 1972, p. 28.

- CHG, « Écran noir 'C'est ça la vie ? disaient les films d'Henry Brandt », *L'Express*, 5 août 1998, p. 27.
- LANDRY, Freddy, « À propos de *Voyage chez les vivants* : le triple refus de Henry Brandt », *L'Impartial*, 11 avril 1970, p. 2.
- LANDRY, Freddy, « La chronique de Freddy Landry. Mes joies de cinéphile », *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 27 mai 1967, p. 20.
- LANDRY, Freddy, « Les statuts de la SSR : manifeste neuchâtelois », *La Gazette de Lausanne*, 7-8 novembre 1970, p. 18.
- LANDRY, Freddy, « Point de vue. Autour de Noël », *L'Impartial*, 27 décembre 1972, p. 24.
- LANDRY, Freddy, « Rencontre avec Henry Brandt », *L'Impartial*, 30 juin 1967, p. 17.
- NUSSBAUM, J.M., « Une heure avec un jeune cinéaste chaux-de-fonnier », *L'Impartial*, vendredi 13 février 1959, p. 13.
- P.K., « Henry Brandt et ses amis partent aujourd'hui sur les grands chemins de l'aventure humaine », *L'Impartial*, 14 janvier 1966, p. 7.
- P.K., « Le film d'Henry Brandt. Une aventure humaine à la portée de tous », *L'Impartial*, 1^{er} décembre 1965, p. 15.
- SP, « Le cinéaste Henry Brandt part pour l'Extrême-Orient », *L'Express*, 14 janvier 1966, p. 3.
- VALLON, Claude, « Commission des programmes. Pas de Neuchâtelois », *L'Impartial*, 20 octobre 1970, p. 3.
- VALLON, Claude, « Première du nouveau film d'Henry Brandt hier matin dans un cinéma lausannois », *L'Impartial*, 13 février 1970, p. 2.
- VALLON, Claude, « Télévision, documents et autorités », *L'Impartial*, 8 septembre 1970, p. 2.

Collection Petite Planète

- BIARDEAU, Madeleine, *Inde*, Paris : Éditions du Seuil, 1966 (1958), 190 p. (coll. Petite Planète ; n° 19)
- MARABINI, Jean, *URSS*, Paris : Éditions du Seuil, 1959, 192 p. (coll. Petite Planète ; n° 23)

Livre de Pierre Gascar

- GASCAR, Pierre, *Voyage chez les vivants*, Paris : Gallimard, 1958.

Articles de presse et de revues sur le livre de Gascar

- LAVERGNE, Françoise, « On meurt trop tôt dans le tiers monde », in Chilotti, P. (dir.), *Dossiers pédagogiques de la radio-télévision scolaire. Cycle élémentaire. Émissions du 10 au 23 mars 1969*, Paris : Institut Pédagogique National, 1969, pp. 59-60.

- LECERCLE, Jean-Louis, « Pierre Gascar : Voyage chez les vivants, 258 pages. Gallimard, 1958 », *La Pensée. Revue du rationalisme moderne*, n°82, novembre-décembre 1958, p. 146.

Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel

BPUN PU 1099

- [s.a.], « Catalogue des films », 39 p. Fascicule présent dans le numéro : *Santé du monde*, janvier-février 1968.
- BOVAY, Georges Michel, « Singapour : des villes qui sortent de terre », *Santé du monde*, août 1965, pp. 18-23.
- GASCAR, Pierre, « Le monde dévoilé », *Santé du monde*, février-mars 1970, p. 45.
- GASCAR, Pierre, « Pas de carte blanche à la technologie », *Santé du monde*, mars 1968, pp. 50-55.

IRIS, dépôt institutionnel pour le partage de l'information

- Organisation mondiale de la Santé, « L'urbanisme et l'aménagement urbain dans leurs rapports avec l'hygiène du milieu. Rapport d'un Comité d'experts de l'OMS », *Série de rapports techniques*, n°297, 1965, 71 p.
- ZULUETA, Julian et LACHANCE, François, « A malaria-control experiment in the interior of Borneo », *Bulletin of the World Health Organization*, n°15 (3-5), 1956, pp. 673 – 693.

Centre de recherche et d'archivage de la Cinémathèque suisse

VCLV_A1_fr

- Affiche du film *Voyage chez les vivants* (version française).

VCLV_A1_all

- Affiche du film *Der blaue Planet* (version allemande).

PCEXPL04

- Photographie cartonnée du film *Voyage chez les vivants* (version française).

PCEXPL03

- Photographie cartonnée du film *Der blaue Planet* (version allemande).

Catalogues des Journées de Soleure

- [s.a.], « Hiroshima », 8. *Solothurner Filmtage*, janvier 1973, p. 78.
- [s.a.], « La Suisse s'interroge et les projets d'Henry Brandt, présentation Fredy [sic] Landry », *film-gilde Solothurn*, janvier 1966, pp. 42-43.

Littérature secondaire

Monographies sur le cinéma suisse

BUACHE, Freddy, *Le cinéma suisse*, Lausanne : Editions l'Age d'Homme, 1978, 364 p

DUMONT, Hervé et TORTAJADA, Maria (dir.), *Histoire du cinéma suisse. 1966-2000*, Lausanne : Hauterive, 2007, tome 1.

TORTAJADA, Maria et ALBERA, François (dir.), *Cinéma suisse : nouvelles approches*, Lausanne : Payot, 2000.

La filmographie neuchâteloise

JOSEPH, Aude, *Neuchâtel, un canton en image (1950-1970)*, Neuchâtel : Éditions Alphil, 2019, tome 2.

Le film de commande en Suisse

ZIMMERMANN, Yvonne, JAQUES, Pierre-Emmanuel et GERTISER, Anita (dir.), *Schaufenster Schweiz : dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zurich : Limmat Verlag, 2011.

Politique fédérale et Nouveaux cinémas

MOESCHLER, Olivier, « À quoi servent les cinéastes ? Le Nouveau cinéma suisse, l'État et l'invention de l'auteur de cinéma », in DUCRET, André (dir.), *A quoi servent les artistes ?*, Zurich : Seismo, 2011, pp. 111-142.

MOESCHLER, Olivier, « Cinéastes rebelles, experts étatiques du cinéma et la co-construction du "nouveau cinéma suisse". Pour une sociologie de l'art avec des œuvres », in LE QUEAU, Pierre (dir.), *20 ans de sociologie de l'art : bilan et perspectives*, Paris : L'Harmattan, 2007, tome 2, pp. 81-106.

MOESCHLER, Olivier, « 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*, Paris : L'Harmattan, 2007, tome 1, pp. 159- 175.

MOESCHLER, Olivier, *Cinéastes indépendants, politique fédérale du cinéma et co-production du « Nouveau cinéma suisse », 1963-1970. Contribution à une sociologie de l'innovation artistique*, Université de Lausanne, thèse de doctorat, 2008.

MOESCHLER, Olivier, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action : l'État, les professionnels, les publics*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2011.

SCHAUB, Martin, *L'usage de la liberté : le nouveau cinéma suisse, 1964-1984*, Lausanne : Éditions L'Age d'Homme, 1985.

Autour de la Télévision suisse romande

BARDET, François, « Histoire de “Continents sans visa” 1959 - 1969 », *Notre histoire*, 27.05.2014. URL : <https://notrehistoire.ch/entries/XEVY7pAbBGL>, consulté le 09.12.2020. Consulté le 9.12.2020

BOUVIER Nicolas & Télévision suisse romande, *25 ans TV ensemble : Télévision suisse romande 1954-1979*, Lausanne : Radio-Télévision suisse romande, 1979, 3 vol.

GANZ-BLÄTTLER Ursula, MÄUSLI Theo, « Télévision », *Dictionnaire historique de la Suisse*, 31 mars 2016. URL : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/export/articles/010986/2016-03-31/WebHome?format=pdf&pdftemplate=HLSCCode.ArticlePdfExport>. Consulté le 06.12.2020

GRAY, Roxanne, « Aux origines du Groupe 5 : les dramatiques de télévision. Pour une histoire télévisuelle du Nouveau cinéma suisse », *Décadrage*, n°44-45, [s.d.]. URL : <https://www.decadrages.ch/aux-origines-du-groupe-5-les-dramatiques-de-television-pour-une-histoire-televisuelle-du-nouveau-cin>. Consulté le 30.11.2021.

GRAY, Roxanne, « Les réalisateurs face à la TSR dans les années 1970 – Au-delà du service public. Le projet d’émission *Périscope* (1976-1977) », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, septembre 2018. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/les-realisateurs-face-a-la-tsr-dans-les-annees-1970/>, consulté le 6.12.2020

LAGRANGE, Jean-Jacques, « 50 ans de Temps présent (III). « La saga des magazines d’information à la TSR/RTS 1958-2019 : Temps présent » », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, juin 2019. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iv/>. Consulté le 9.12.2020

LAGRANGE, Jean-Jacques, « 50 ans de Temps présent (IV). « La saga des magazines d’information à la TSR/RTS 1958-2019 : Continents sans Visa » », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, mai 2019. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/nos-articles/50-ans-de-temps-present-iii/>. Consulté le 9.12.2020

MÄUSLI, Theo et STEIGMEIER, Andreas, « Radio, télévision et évolution de la société », in MÄUSLI Theo et STEIGMEIER, Adnreas (dir.) *La radio et la télévision en Suisse, Histoire de la Société suisse de Radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden : hier + jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte GmbH, 2006, pp. 20-36

VALLOTTON, François, « Anastasie ou Cassandre ? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique », in MAUSLI, Theo et STEIGMEIER, Adnreas (dir.) *La radio et la télévision en Suisse, Histoire de la Société suisse de Radiodiffusion et télévision SSR 1958-1983*, Baden : hier + jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte GmbH, 2006, pp. 37-76

WEBER, Anne-Katrin, et VALLOTTON, François, « Le dernier billet. A bientôt ! », *Au-delà du service public. Pour une histoire élargie de la télévision en Suisse, 1960-2000*, 24 septembre 2021. URL : <https://wp.unil.ch/tvelargie/>. Consulté le 20.10.2021.

Autour du livre photographique

CAMPANY, David, *Photography and Cinema*, Londres : Reaktion Books, 2008.

CORTHESEY, Faye, « Le film en livre », in LUGON, Olivier (dir.), *Photo d’encre : le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975*, UNIL/BCUL, 2013 URL: https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/LIVRE_PHOTO/INDEX.HTM. Consulté le 6.12.2020.

COSANDEY, Roland, « Film – photo – livre : quelles conjugaisons ? », *Bulletin Memoriav*, n° 6, 2000, pp. 25-27.

GUIDO, Laurent, LUGON, Olivier (dir.), *Fixe/animé, Croisements de la photographie et du cinéma au XXe siècle*, Lausanne, L'Age d'Homme, 2010.

LUGON, Olivier, *Photo d'encre. Le livre photographique à Lausanne, 1945-1975*. URL : https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/LIVRE_PHOTO/INDEX.HTM. Consulté le 15.12.2020.

MARKOWIAK, Barbara, « Dominique Lapierre et Jean-Pierre Pedrazzini : Russie portes ouvertes, 1957 », *Photo d'encre*, 21.05.201. URL : <http://www.photo-d-encre.ch>. Consulté le 6.12.2020.

PFRUNDER, Peter, « Réapprendre à lire. Une autre histoire de la photographie suisse », in GASSER, Martin, MUNZENMEIER, Sabine et PFRUNDER, Peter (dir.), *Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, traduction de Till Zimmermann, Winterthur : Fotostiftung Schweiz et Baden : Lars Müller Publishers, 2012, pp. 578 – 580.

Monographie sur l'Organisation mondiale de la Santé

BEIGBEDER, Yves, *L'Organisation mondiale de la Santé*, Paris : Presses universitaires de France, 1995.

Études sur Henry Brandt

Publication de référence du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

BADOUX, Robin, « Le Dernier printemps », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 305 – 310.

DUBOUX, Gabrielle, « Molécules », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 319 – 322.

DUBOUX, Gabrielle, « S. Corinna Bille et Maurice Chappaz » in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 293-296.

GATIGNOLO, Alexandre et LUGON, Olivier, « Chronique de la Planète bleue », in JAQUES, Pierre Emmanuel et LUGON, Olivier (dir.), *Henry Brandt : cinéaste et photographe, op. cit.*, pp. 287 – 292.

LUGON, Olivier et JAQUES, Pierre-Emmanuel, « Introduction », in JAQUES, Pierre Emmanuel et LUGON, Olivier (dir.), *Henry Brandt : cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 17-24.

LUGON, OLIVIER, « Les failles de la planète bleue : Voyage chez les vivants en contexte », in JAQUES, Pierre Emmanuel et LUGON, Olivier (dir.), *Henry Brandt : cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 149 – 164.

SALOMÉ, Loïc, « La Maison ouverte » in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 297-300.

SCHWEIWILLER, Sébastien, « Terre à vendre », in Pierre-Emmanuel Jaques et Olivier Lugon (dir.), *Henry Brandt. Cinéaste et photographe*, Neuchâtel : Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et Zurich : Scheidegger & Spiess AG, 2021, pp. 301 – 304.

Notice de Voyage chez les vivants

MUHLETHALER, Jacques, « Voyages chez les vivants » in DUMONT, Hervé et TORTAJADA, Maria (dir.), *Histoire du cinéma suisse. 1966-2000*, 2007, tome 1, pp. 85-86

Autour de l'Expo 64 et La Suisse s'interroge

COSANDEY, Roland, « Expo 64 – c'était un garçon coiffé d'une casquette... », *Ciné-Bulletin*, n°231-232, 1-2/1995, pp. 27-28.

COSANDEY, Roland, « Expo 64 : un cinéma au service du "scénario" », *Mémoire vive. Pages d'histoire lausannoise*, n° 9, 2000, pp. 18-23.

JAQUES, Pierre-Emmanuel, « *La Suisse s'interroge* de Henry Brandt, ou l'attraction de l'Exposition nationale de Lausanne en 1964. Compte rendu de : Alexandra Walther, *La Suisse s'interroge ou l'exercice de l'audace*, Lausanne, Antipodes (collection « Médias et Histoire »), 124 pages », *Décadrages*, n°34-35, 2017, pp. 290-297.

LUGON, Olivier, « Introduction » in LUGON, Olivier et VALLOTTON, François (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours et controverses*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, pp. 322 – 326.

LUGON, Olivier, « L'exposition automatique : diaporama et électronique à l'Expo 64 », in LUGON, Olivier et VALLOTTON, François (dir.), *Revisiter l'Expo 64. Acteurs, discours et controverses*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014, pp. 366 – 383.

MATTHEY, Jacques-Olivier, *Henry Brandt pionnier du « nouveau cinéma suisse »*, Mémoire de licence, Université de Neuchâtel (Section d'histoire) et Université de Lausanne (Section d'histoire et esthétique du cinéma), 2003.

PAPADANIEL, Yannis, « La société en vitrine : le cas de l'Exposition nationale suisse de Lausanne », *A Contrario*, vol. 2, n°1, 2004, pp. 67-88.

WALTHER, Alexandra, « 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
URL : <http://1895.revues.org/2792>. Consulté le 6.12.2020

WALTHER, Alexandra, « *La Suisse s'interroge* : un cas de "propagande nationale" censurée », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit, (éd.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris : Nouveau Monde, 2008, pp. 643-660

WALTHER, Alexandra, « *La Suisse s'interroge* en question », *Décadrages. Cinéma à travers champs*, automne 2007, pp. 101-110
URL : <https://www.decadrages.ch/la-suisse-s-interroge-henry-brandt-1964>. Consulté le 6.12.2020.

WALTHER, Alexandra, *La Suisse s'interroge ou l'exercice de l'audace*, Lausanne, Antipodes, 2016

Henry Brandt comme ethnographe

BONNEFOIT, Régine « Le regard de Henry Brandt sur les Peuls Wodaabe “le plus beau peuple du monde” », in BLASER, Jean-Christophe, LAFONTANT-VALLOTTON, Chantal (dir.), *Transitions. La photographie dans le Canton de Neuchâtel, 1840-1970*, Neuchâtel, Alphil, 2017, pp. 91-97

CHRISTEN, Matthias, « *Nomades du soleil, 1956* », in GASSER, Martin, MUNZENMAIER, Sabine et PFRUNDER, Peter (dir.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie - Livres de photographie suisses de 1927 à nos jours. Une autre histoire de la photographie*, Winterthur : Fotostiftung Schweiz, Baden : Lars Müller, 2012, pp. 196-203

CORTHESEY, Faye, « *Les Nomades du soleil : un projet ethnographique à la croisée des médias* », *Décadrages*, n° 25, automne 2013, pp. 82-92. URL : <https://www.decadrages.ch/les-nomades-du-soleil-d-henry-brandt-un-projet-ethnographique-la-croisee-des-medias>. Consulté le 6.12.2020.