

CINEMA ET RECEPTION DES FILMS A GENEVE DANS LES ANNEES 1920

Pierre-Emmanuel Jaques / Ph.D. Thesis Project
Université de Lausanne

Entre 1919 et 1921, les principaux journaux genevois (*La Suisse*, *La Tribune de Genève*, *Journal de Genève*) se dotent de chroniques cinématographiques hebdomadaires. L'apparition de cette critique spécialisée exprime un phénomène doté d'une dimension double: elle met en évidence l'effort fourni par une série de jeunes intellectuels qui proclament le caractère artistique du cinéma et elle témoigne, d'une façon plus générale, d'un changement d'appréciation de ce médium au sein de la société. Il constitue alors un domaine neuf, plus facilement accessible à de jeunes littérateurs en mal de reconnaissance que ceux dotés d'une critique officielle (littérature, art, théâtre). Son importance est devenue telle que les journaux s'accordent à le prendre en considération sur le modèle des arts établis (musique, théâtre).

L'analyse de ces chroniques met en évidence une rupture entre le mode de discours dominant jusqu'alors et celui qui se met à prévaloir, qui s'oriente vers une réflexion sur les fondements de l'art cinématographique, tout en suivant l'actualité des films présents sur les écrans locaux. Jusqu'alors les commentaires avaient relevé principalement de deux ordres, social et moral. D'une part, on cherchait à évaluer le poids du cinéma par rapport à l'ensemble des loisirs et à dégager l'influence qu'il exerçait sur la population. D'autre part, en s'appuyant sur ces constats "sociologiques", on pourfendait les images sensationnalistes ou violentes et on en appelait à un contrôle plus sévère.

La situation genevoise présente un intérêt particulier durant cette période dans la mesure où cette ville est un centre culturel dont l'audience dépasse le niveau strictement local. Dotée d'un ample parc de salles de cinéma, où passe l'essentiel de la production cinématographique occidentale, elle recèle alors plusieurs journaux au fort tirage et une série non moins considérable de publications au rayonnement culturel élevé. Genève occupe une place centrale dans la reconnaissance, en Suisse romande, du cinéma comme un art à part entière. Elle accueille des manifestations abondamment commentées comme l'Exposition Internationale de TSF et de Cinématographie en 1925. De nombreuses conférences (Marcel L'Herbier, Germaine Dulac, Robert de Jarville, entre autres) s'y déroulent durant toute la période étudiée, et même au-delà. Plusieurs ciné-clubs (Ciné d'art, en 1926-27, puis le Ciné-club de Genève de 1928 à 1930, les Amis du film nouveau, en 1928-30) permettent aux cinéphiles genevois de revoir des classiques et de découvrir des productions de l'avant-garde européenne ou des films en butte à des interdictions (le cinéma soviétique avant tout).

Par années 1920, il faut entendre en fait une période un peu plus large, en remontant au début de la critique en 1919, et en l'étendant aux premières années de la décennie suivante, moment où ceux qui avaient inauguré ces chroniques se retirent. La

périodisation proposée par Richard Abel concernant l'histoire de la critique et de la théorie française contemporaine correspond, avec un certain décalage, à la situation romande.¹ La première période, qui s'étend de 1919 à 1925, voit l'émergence d'une critique spécialisée. S'y affirme d'une voix commune le caractère d'art du moyen d'expression cinématographique, tout en insistant sur la nécessité d'imprimer à son cours une juste orientation, grâce notamment à de diligents conseils. Cette mission se traduit par l'adoption d'un mode d'évaluation commun aux critiques. À de rares exceptions près, ils retiennent les mêmes films comme étant des "chefs d'œuvre" ou des "navets". L'année 1925 marque un tournant dans la mesure où plusieurs chroniqueurs cèdent la place à une série de nouveaux venus: Jean Choux, qui va poursuivre une carrière de cinéaste en France, est remplacé à *La Suisse* par Albert Haubrechts, puis, plus tard, par Freddy Chevalley, le correspondant genevois de la prestigieuse revue *Close Up*; Etienne Clouzot cède cette tâche à son épouse Jeanne. Marius Noul inaugure cette même année une chronique au *Travail*. Ils seront rejoints en 1927-28 par Marthe Richon (*Courrier*), Arnold Kohler (*La Lorgnette*), Elvire Andreossi (*Journal de Genève*) et Georges Verdène (*La Tribune de Genève*).

Cette correspondance avec la situation française se perçoit aussi dans les modes d'appréciation des films, généralement identiques à ceux de leurs confrères parisiens. Les critiques romands partagent une conception de l'art cinématographique largement similaire. Ils sont d'ailleurs fort attentifs à ce qui s'écrit en France comme en attestent de nombreuses allusions et citations. Cette relation n'est cependant pas univoque: plusieurs articles de chroniqueurs genevois sont repris dans la presse spécialisée (*Cinéa – Ciné pour tous*, entre autres). Les références à des spécialistes français comme Emile Vuillermoz, Léon Moussinac ou Louis Delluc sert aux critiques à affermir leur position: d'une part, par rapport au champ culturel en général, ils suivent le modèle de la critique d'art où il est de bon ton de s'appuyer sur le jugement des confrères estimés. D'autre part, par rapport à la corporation des chroniqueurs cinématographique, ceux qui citent les collègues français manifestent par là-même leur bonne connaissance du domaine et s'élèvent à une hauteur comparable.

Si les concepts et les jugements des critiques français et suisses appartiennent à un paradigme commun, on assiste cependant à un redéploiement particulier au sein des contributions genevoises. C'est cette recherche de distinction² entre les chroniqueurs qui permet d'appréhender au mieux une situation locale. Elle s'établit en fonction de trois niveaux: les collègues, la branche cinématographique et les rédactions des journaux. En effet, des jeux d'alliance (ou de rejet) entre les différents protagonistes se font jour: William Bernard marque une même communauté d'esprit avec Jean Choux ou Jeanne Clouzot. Ces trois chroniqueurs se citent fréquemment en approuvant les jugements de leurs collègues. Il se plaint par contre d'attaques dont il s'estime la victime. Son désir d'indépendance l'autorise à démolir certains films globalement appréciés. Au cours de la période, apparaissent des lignes de partage toujours plus nettes entre les chroniqueurs. Certains sujets clés, comme les films d'avant-garde, la production soviétique ou le cinéma suisse génèrent des divergences marquées sur la question du rôle de la critique. Il s'agira ainsi d'observer comment les débats esthétiques traduisent un jeu de positionnement constant. L'étude de ces chroniques, si elle porte sur des problématiques esthétiques, ne peut s'effectuer qu'en s'appuyant sur une analyse du réseau complexe de relations qui s'établit entre les chroniqueurs.

- 1 Richard Abel, *French Film Theory and Criticism. A History/Anthology. 1907-1939* (Princeton: Princeton University Press, 1988).
- 2 Entendu au sens que Bourdieu donne à ce terme, notamment dans Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Seuil, 1992).