

Cours « Introduction à l'histoire du cinéma »

Capitole, salle Lucienne Schnegg, 14h-17h

Alain Boillat et Pierre-Emmanuel Jaques (Section d'histoire et esthétique du cinéma, UNIL)

Séance 24 avril 2024

Le Nouveau cinéma suisse

Extraits montrés lors de la séance

- I. *Les Apprentis* (Alain Tanner, 1964)
- II-IV. *Charles mort ou vif* (Alain Tanner, 1969)
- V. *L'Invitation* (Claude Goretta, 1973)
- VI. *La Paloma* (Daniel Schmid, 1973)
- VII-VIII : *Les Petites fugues* (Yves Yersin, 1979)
- IX. *Höhenfeuer (L'Âme sœur)*, Fredi M. Murer, 1985)

Le « national » est lui aussi une catégorie de l'historiographie classique, qu'il structure les histoires générales ou qu'il décrit une cinématographie spécifique. Les avancées critiques et théoriques apportées par la « nouvelle histoire » ont introduit des outils conceptuels, comme le renouvellement des démarches et de l'approche des sources ; elles ont touché aussi la réflexion théorique et méthodologique sur les *histoires nationales du cinéma*. [...]

Ce qui frappe est que se trouvent réunis Alain Tanner, Alvaro Bizzari, Daniel Schmid, Angelo Burri, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, parmi d'autres : des cinéastes connus comme suisses, c'est-à-dire suisses romands, suisses italiens, suisses allemands ; des réalisateurs inconnus, n'ayant fait qu'un seul film ; des cinéastes célèbres, mais que l'on ne perçoit pas du tout comme suisses ou que l'on est surpris de voir rappelé qu'ils le sont. En quoi font-ils partie du cinéma suisse ? La question, frappante dans le cas de Chabrol, revient par ricochet pour Tanner ou Schmid. Est-ce qu'en voyant leurs films on peut dire : « C'est du cinéma suisse » ? Peut-être. Mais on répond alors à la question du « national » sur le plan de la représentation. Quoi qu'il en soit, on parvient à établir un corpus de films, mais ce corpus est particulièrement hétérogène dès qu'il s'agit de questions d'identité. [...]

Nombre d'histoires générales du cinéma n'accordent que peu de place au cinéma suisse : elles ne lui consacrent pas de chapitre spécifique et, si elles l'abordent, c'est le plus souvent à travers la figure dominante d'Alain Tanner. [...]

La réponse apportée à la définition du cinéma suisse se fonde sur trois critères de base pour déterminer la nationalité : 1) une production majoritairement suisse ; 2) un réalisateur suisse ou qui vit depuis longtemps en Suisse ; 3) un film tourné au moins partiellement en Suisse. Pour que le film soit retenu, le critère de la production est incontournable, parce qu'il est opératoire dans les structures de production-diffusion des films aujourd'hui – c'est le premier niveau de définition du « national ».

Maria Tortajada, « Du "national" appliqué au cinéma », 1895, n°54 [En ligne].

Le plus ancien film de fiction conservé, au métrage relativement conséquent, est le film *Der Bergführer* (prod. Express-Film, Basel, réal: Eduard Bienz, 1917), un mélodrame alpestre, dont les principales actrices ainsi que le metteur en scène et les acteurs sont associés aux théâtres locaux.

Dans les années 1920, plusieurs longs métrages sont tournés en Suisse avec des équipes françaises ou allemandes. Quelques productions sporadiques sont dues à des initiatives locales comme :

- *La Croix du Cervin* (Emile Gos, 1919), film perdu
- *La Vocation d'André Carel* (Jean Choux, 1925)

« (...) tant *les Apprentis* que *La Suisse s'interroge* sont des œuvres de commande et, de ce fait se distinguent de films indépendants. En effet, les règles du jeu sont fixées par les commanditaires, en l'occurrence un comité de patronage [...] pour *les Apprentis* et la Direction de l'Exposition pour *la Suisse s'interroge*. »

Alexandra Walther, « Aux racines du “nouveau cinéma suisse” ? Le projet de Tanner, Brandt, Goretta pour l’Exposition nationale de 1964 », 1895. *Revue de l’association française de recherche sur l’histoire du cinéma*, n° 54, février 2008, p. 135.

« Ce qu’il faut souligner, c’est que le cinéma n’a pas, *a priori*, à être au service des arts, de la charité, du tourisme ni même de la culture en général : il doit être une culture par lui-même. »

Alain Tanner, « Pour un nouveau cinéma suisse », *Coopération*, n°3, 19 janvier 1963.

« Par poétique, il faut entendre l’expression originale, personnelle et imaginative de la réalité par un réalisateur, de la réalité même la plus banale et quotidienne à première vue. La poésie se trouve partout, il suffit de savoir regarder, comprendre et interpréter. »

« Projets de films pour l’Exposition nationale 1964 » signé Alain Tanner, Henry Brandt, Claude Goretta, non daté [juin 1961]

AFS J2.10#1000/1212bd124, dossier 53

« Lundi, 1^{er} juin, au Cinéma central de l’EXPO, la Cinémathèque suisse présente en première vision le long-métrage d’Alain Tanner, *Les Apprentis*. Après cette soirée de gala, le film commencera aussitôt sa carrière commerciale en Suisse romande. [...]

C’est le premier grand film qui aborde sans façon, chez nous, une réalité d’aujourd’hui dans le style direct du cinéma moderne.

[...]

L’Association suisse des réalisateurs de films, que préside Alain Tanner et dont font partie Henry Brandt, Claude Goretta, Walter Marti, Herbert Meyer, Lagrange, Jean-Louis Roy, Bardet et Sandro Bertossa, entend sortir du cinéma des techniciens qui a caractérisé jusqu’ici la production suisse pour s’attacher à l’expression originale, personnelle, imaginative, en un mot poétique de la réalité. »

Feuillet de présentation du film *Les Apprentis*

Etapas vers un « Nouveau cinéma suisse »

- 1957: *Nice Time* de Claude Goretta et Alain Tanner (Grande-Bretagne, mouvement du Free Cinema, court métrage consacré à la vie nocturne à Londres, place de Piccadilly Circus)
- 1961: *Quand nous étions petits enfants* d’Henry Brandt (*Les Nomades du soleil*, 1955), film 16mm, commande de la Société pédagogique neuchâteloise
- 1962: création de l’**Association suisse des réalisateurs de films (ASRF)** à l’initiative d’Alain Tanner (qui en devient le premier président), représentée à la Commission fédérale du cinéma
- 1963: Mise en place d’une Loi sur le cinéma (suite à l’acceptation par le peuple, en 1958, de l’Article constitutionnel sur le cinéma), **soutien fédéral à la production de films (documentaires)**
- ***La Suisse s’interroge***, par Henry Brandt: dispositifs de projection (cinémascope, polyvision etc.) dans le pavillon « La Voie suisse » de l’Expo 64 à Lausanne, 5 courts métrages de 3-4 minutes, dont une fiction, « La course au bonheur », qui fustige le consumérisme
- 1969: **Nouvelle loi élargissant le soutien fédéral au cinéma de fiction.**



Claude Goretta,
John Fletscher, Alain Tanner



C’est ça la vie ?
Heisst das Leben ?
È vita questa ?
La Course au bonheur

« Il s’avère donc que les cinéastes ont travaillé avec des budgets de production extrêmement réduits dans les premières années de l’aide fédérale au cinéma, c’est-à-dire jusqu’en 1969, date à laquelle il a été étendue aux films de fiction. [...] Il ne s’agissait pas seulement d’avoir une action politique à travers le cinéma, mais de créer son propre cinéma, sans s’en remettre aux autres. La production cinématographique suisse était pratiquement tombée à zéro et le problème du renouvellement se posait autrement que dans les grands pays européens. Ceux qui se lançaient dans le cinéma devaient réinventer le cinéma à leur usage. [...]

La lenteur des films suisses s'explique surtout par la volonté d'authenticité de leurs auteurs. Le plan séquence n'était pas seulement une forme en vogue à l'époque, c'était une véritable philosophie ou en tous cas un choix moral, tout comme l'application rigoureuse du son direct ».

Martin Schaub, *L'Usage de la liberté. Le nouveau cinéma suisse 1964-1984*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1985, p. 11-12 et 15.

L'Usage de la liberté (1985): quelques chapitres de l'ouvrage de Schaub

- **Ce qui nous concerne:** lien avec la situation suisse contemporaine, dénonciation des mythes
- **Pères, qu'avez-vous fait?:** remise en cause de la génération précédente
- **La tentation de la fuite:** volonté de partir mais difficulté à se distancer de la terre natale
- **L'opposition individualiste:** représenter l'état comme une instance répressive, créer des personnages marginaux (plus que des collectifs solidaires)
- **Etranger, mon miroir:** sujet récurrent des travailleurs immigrés, représentés dans leur humanité qui contraste avec une Suisse froide
- **Entre hommes:** rejet fréquent du patriarcat, les personnages féminins porteurs de l'idéologie véhiculée par le film
- **Le lieu de l'action:** exclure village et montagne (pittoresque de l'imagerie helvétique) au profit des rues, immeubles et usines.



Le Retour d'Afrique (Alain Tanner, 1973)

Filmographie d'Alain Tanner

Documentaires

Pour la BBC – Londres: 1957-1964. Avec Claude Goretta : *Nice Time* (1958).

Pour la TSR : nombreuses émissions pour le magazine mensuel « Continents sans visa » entre 1964 et 1968, dont : *Le Jura bernois, Les Soldats du bon Dieu, La Journée d'un ouvrier, Mike et l'usage de la science, Docteur B., médecin de campagne, Mai 68,...*

Voir le site de l'Association Alain Tanner : <https://alaintanner.ch>:

Alain Tanner: films de fiction

Charles mort ou vif (1969)

La Salamandre (1971)

Le Retour d'Afrique, 1973

Le Milieu du monde (1974)

Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000 (1976)

Messidor (1978)

Les *Années Lumière* (1981)

Dans la ville blanche (1983)

No Man's Land (1985)

Une flamme dans mon cœur (1987)

La Vallée fantôme (1987))

La Femme de Rose Hill (1989)

L'Homme qui a perdu son ombre (1991)

Le Journal de Lady M. (1992)

Fourbi (1995)

Requiem (1998)

Jonas et Lila, à demain (1999)

Fleurs de sang (2002)

Paul s'en va (2004)

Collaboration scénaristique avec **John Berger**, **Myriam Mézières** et **Bernard Comment**



Voir sur le site de la Collaboration UNIL-Cinémathèque suisse le projet de recherche « Le scénario chez Alain Tanner : discours et pratiques. Une approche génétique du récit filmique et des représentations de genre » soutenu par le FNS :

<https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/tanner-et-le-scenario/>

Alain Boillat, *Alain Tanner, 50 ans de cinéma d'auteur*, Lausanne, EPFL Press, coll. «Savoir suisse», 2023.
Vincent Annen et Jeanne Modoux, *Revoir Tanner (TV/cinéma). Questions d'espace, rapports de genre*, Gollion, Infolio, 2024, vernissage le 4.10.2024 au Capitole.

« la seule chance pour une activité – encore que tout à fait sporadique – dans ce domaine, serait à mon avis ceci : un film à budget minimum, traitant un thème moderne, d'une façon moderne, loin du folklore et des montagnes. Faire par exemple au cinéma ce qu'un roman comme 'Je', de Velan, est à la littérature. Par l'entremise d'un festival, un tel film, s'il est réussi, pourrait obtenir une distribution – restreinte – à l'étranger. »

« Espoirs et misères du cinéma romand », *Tribune de Lausanne*, 27.11.1960. CSL, SZ-Suisse 1960.

Alain Tanner, cité dans la thèse de 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 », UNIL, 2008.

« En 1965, lassé d'attendre une infrastructure qui ne se dessine pas, Michel Soutter méprise les règles traditionnelles de la production lourde et décide de tourner en 16mm noir et blanc, avec une équipe réduite et peu d'argent, le long métrage *La Lune avec les dents*. » (*Travelling* n.35-36, janvier-février 1973, p. 20).

« Notre collaboration [avec John Berger] est je crois assez insolite dans le domaine du cinéma. Je n'ai jamais vraiment compris ce qu'étaient des scénaristes ou dialoguistes professionnels [...]. John n'est pas un « scénariste », en ce sens son apport à mon travail est d'une nature assez particulière. Comme m'avait dit un jour sa femme, « *I'm picking his brain* » (je lui picore le cerveau). »

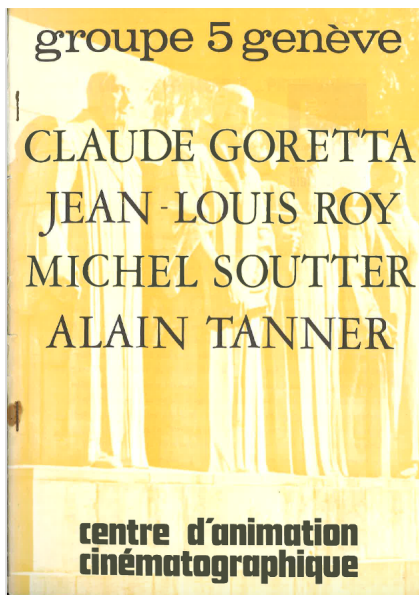
Alain Tanner, « Le pourquoi dire et le comment dire », dans Michel Boujut, *Le Milieu du monde ou le cinéma selon Tanner*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1974, p. 29.

« Se méfiant autant des abstractions du purisme élitare qui du social-réalisme vite démagogique [...], il est reparti des leçons de Godard, de Straub, de Brecht et il s'est appuyé sur la réflexion de John Berger, afin d'inventer sa propre postulation dont il précise le caractère double en ne dissociant jamais, de l'élaboration du script à la finition du montage, ces deux interrogations [...] : le "Quoi dire ?" et le "Comment dire ?" »

Freddy Buache, « Avant-propos », *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, Lausanne, La Cinémathèque suisse, 1978, p.7.

« Il est vrai [...] que je fais appel à certains éléments relevant de la représentation « classique » : effet de réel, personnages reconnaissables par exemple. Mais ces éléments n'interviennent que dans les limites précises qui leur sont assignées [...] et qui sont circonscrites avec précision dans les « morceaux » du film, à l'intérieur d'une scène, mais n'opèrent jamais au niveau de la structure globale. »

Cahiers du cinéma, n°273, janvier-février 1977



En 1968, cinq réalisateurs genevois travaillant pour la télévision - Claude Goretta, Jean-Jacques Lagrange, Jean-Louis Roy, Michel Soutter et Alain Tanner - se réunissent au sein de la société de production le Groupe 5 et proposent à la Télévision suisse romande (TSR) un système de préachat de films de cinéma. En contrepartie d'une diffusion sur les écrans de la TSR après un an d'exploitation en salle, la télévision finance la moitié de chaque film du Groupe 5. De 1969 à 1973, sept longs-métrages de fiction sont ainsi réalisés: *James ou pas* et *Les Arpenteurs* de Michel Soutter, *Charles mort ou vif* et *Le Retour d'Afrique* d'Alain Tanner, *Black-Out* de Jean-Louis Roy, *Le Fou* et *L'Invitation* de Claude Goretta. Tournés, pour la plupart, en 16 mm avec des petits budgets, les films du Groupe 5 rencontrent un succès international et participent à l'émergence du nouveau cinéma suisse.

Roxane Gray, « Le Groupe 5... », *Journal of Film Preservation*, 2017-10-01 (97), p.146.


Cinéma et télévision : le Groupe 5, fondé en 1968

Alain Tanner, Claude Goretta, Jean-Louis Roy, Michel Soutter
Jean-Jacques Lagrange (remplacé en 1971 par Yves Yersin)

					
Tanner, 1969	Soutter, 1970	Goretta, 1970	Roy, 1970	Soutter, 1972	Goretta, 1973
Avec François Simon	Avec J.-L. Bideau	Avec François Simon		Avec J.-L. Bideau	Avec J.-L. Bideau
					
				Tanner, 1973	


« Parmi les meilleurs films qui ont marqué dès 1968, la naissance du jeune cinéma romand, quelques-uns mettent en scène, curieusement, non points des contestataires adolescents, mais des vieillards. *Angèle* [de Yves Yersin, 4^{ème} sketch de *Quatre d'entre elles*, 1979], *Charles mort ou vif* ou *Le Fou* [Goretta, 1970] montrent des fins de vie, où tout d'un coup, des sursauts de révolte remettent en question l'ordre social et son caractère sournoisement oppressif travesti par les mythes chers à l'idéologie du libéralisme ».

Freddy Buache, *Le Cinéma suisse*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998.



Charles mort ou vif

- Tourné en 16mm, gonflé en 35mm
- Léopard d'or au Festival de Locarno
- François Simon (Charles Dé) et sa fille Maya (Marianne)
- Liberté de ton
- Un cinquantenaire en situation de crise, rupture avec les valeurs bourgeoises et capitalistes qu'il a partagées jusque-là
- Personnages marginaux
- Anticonformisme incarné avant tout par un personnage féminin, la fille de Charles, une étudiante militante
- Thématization d'un rapport didactique (personnage de Paul); importance des citations verbales
- Mise en scène du filmage d'une émission télévisuelle (déclencheur de la prise de conscience)
- Final: répression (le fils ambitieux le fait enfermer dans un asyle psychiatrique)



Collaborations

Alain Tanner / John Berger

Documentaires

Une ville à Chandigarh (1966)

Mike ou l'usage de la science (1968)

Fictions

La Salamandre (1971)

[*Le Retour d'Afrique*, 1973]

Le Milieu du monde (1974)

Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000 (1976)



La catégorie du « film-discours »

« J'ai toujours eu des casquettes, deux façons de faire: le film-discours et le film-poème. [...]

Le film-discours, et j'ai beaucoup aimé travailler cette manière, ne doit jamais être étouffé par la lourdeur ou la pédagogie des idées. Les idées sont le point de départ, mais il est essentiel qu'elles aillent s'incarner dans des personnages, qu'elles ne s'expriment en fin de compte qu'au travers des visages et des corps. [...]

Lorsque j'ai tourné *Jonas qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000* en 1976, ce mode de faire ne posait aucun problème au public. »

Alain Tanner, *Ciné-mélanges*, Paris, Seuil, 2007, pp. 19-20.

Fiction & Cie

Alain Tanner
Ciné-mélanges



« Se méfiant autant des abstractions du purisme élitaire que du social-réalisme vite démagogique [...], il est reparti des leçons de Godard, de Straub, de Brecht et il s'est appuyé sur la réflexion de John Berger, afin d'inventer sa propre postulation dont il précise le caractère double en ne dissociant jamais, de l'élaboration du script à la finition du montage, ces deux interrogations [...] : le "Quoi dire ?" et le "Comment dire ?" »

Freddy Buache, « Avant-propos », *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, Lausanne, La Cinémathèque suisse, 1978, p.7.

Les règles aristotéliennes de la composition des pièces et le mode de jeu qu'elles impliquent [...] favorisent l'illusion du spectateur quant à la manière dont les processus qu'il voit représentés sur scène se déroulent dans la vie réelle et s'y produisent : la raison en est que la fable, telle qu'elle est exposée, forme pleinement un tout. Les détails ne peuvent être confrontés avec les parties qui leur correspondent dans la vie réelle. [...] Un mode de jeu qui produit un effet de distanciation met fin à cet état de choses. »

Bertolt Brecht, *L'Achat du cuivre/Petit Organon*, Paris, L'Arche, 1999 [1963].

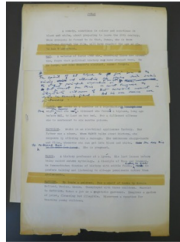
A l'origine de l'écriture: huit photographies d'acteurs et d'actrices

23) "un magot 560 images"
 (C'est ça de tout cela
 Ou c'est un peu de tout cela
 ensemble)
 C'est l'histoire de gens comme vous
 C'est l'histoire de 8 personnages
 8 ans après 1967
 C'est l'histoire de
 Max - Jean-Luc Bideau
 Mathilde - Myriam Boyer
 Marco - Jacques Denis
 Marcel - Roger Jendly
 Marguerite - Dominique Labourier
 Madeleine - Myriam Mézières
 Marie - Miou-Miou
 Mathieu - Rufus
 dans
 Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000
 un film d'Alain Tanner
 Proche de cet œuvre

Huit prénoms en « Ma- »
« Ma- »
MAX
 (Jean-Luc Bideau)
MATHILDE
 (Myriam Boyer)
MARCO
 (Jacques Denis)
MARCEL
 (Roger Jendly)
MARGUERITE
 (Dominique Labourier)
MADELEINE
 (Myriam Mézières)
MARIE
 (Miou-Miou)
MATHIEU
 (Rufus)



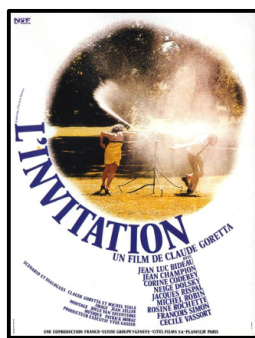
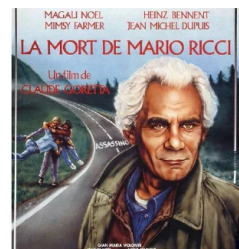
Notes pour la bande-annonce
 CSL 020-01-13-02 (06)



Document non daté de
 présentation des personnages
 de Jonas; texte en anglais,
 dactylographié, avec
 annotations manuscrites de
 John Berger; collages
 CSL 020-01-13-02-03

Caractéristiques de Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

- Un ton général relevant de la comédie ;
- Un récit conçu comme la juxtaposition de fragments parallèles, chaque piste respectivement axée sur l'un des personnages porteurs d'un discours spécifique, avec des croisements ponctuels ;
- Une déclinaison de motifs prenant le pas sur les rapports de causalité (narrative);
- Une hétérogénéité matérielle de l'image induite par l'opposition entre le noir/blanc et la couleur, qui renvoient à des régimes de réalité distincts ;
- Une tendance à l'autonomisation du plan ;
- Des répliques thématissant des questions d'ordre politique, dans une perspective anticonformiste (voire didactique : la leçon de Marco);
- Une dimension « théorique » contrebalancée par la présence du corps (nudité) et de la sexualité.



Fait connaître Isabelle Huppert avec *La Dentellière* (1976);
 Gérard Philipe dans *Pas si méchant que ça* (1975)
 Nathalie Baye dans *La Provinciale* (1981)
 Gian Maria Volonté dans *La Mort de Mario Ricci* (1983)

« *L'Invitation*, magistrale comédie de mœurs, est aussi un bon exemple d'hommage au travail des acteurs car après 1-2 jours de tournage Goretta capitula devant la tâche du son direct pour saisir sur le plan visuel et acoustique comment la dynamique de groupe dégénère [...] *L'Invitation* a été postsynchronisé jusqu'au cliquetis du jet de jardin. Cela permis au réalisateur de diriger dans la profondeur de l'image les interprètes également par la voix [...]. Il intervient également par la voix pour insuffler un rythme, provoquer un geste, instaurer une rupture ».

Martin Walder, *Claude Goretta, Der empatische Blick*, Marburg, Schüren, 2017, p. 204 (notre traduction).

Dix portraits de personnages qui se révèlent en un après-midi ensoleillé et « arrosé »

« [Goretta] reprend avec *L'Invitation* une construction similaire du récit [de *Le Jour des noces*], mais il en ordonne avec une remarquable autorité aussi bien l'ensemble que le moindre détail.

Ils sont là une dizaine qui, dans un air de fête, le champagne aidant, vont perdre leur masque social et se révéler tels qu'ils sont: c'est le charme discret de la petite bourgeoisie genevoise! [...] Le cinéaste dégage même du tableau, par l'effusion impressionniste, un certain courant affectif. Il conduit les allées et venues de ces dix personnages avec une finesse qui est sensible au comportement de chacun, à tous les mouvements à l'intérieur du groupe et au décor fleuri dont le bruissement paisible est scandé par le cliquetis d'une lance d'arrosage tournante. Cette manière douce d'opérer le spectographe critique d'une société par le biais de l'activité ludique de quelques-uns de ses représentants significatifs abandonnés en pleine nature évoque évidemment *La Règle du jeu*. »

Freddy Buache, *Le Cinéma suisse 1898-1998*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, p. 188-189.



« [Le] personnage [de l'apprentie] est le seul espoir d'une comédie très pessimiste dont le propos est de nous montrer que nous perdons tout dans les conventions hypocrites et dans le train-train quotidien »

Martin Schaub, *L'Usage de la liberté*, p. 61

Daniel Schmid (1941-2006)

Etudes d'histoire et de journalisme à l'université libre de Berlin (1962-1968) et à l'académie allemande du cinéma et de la télévision à Berlin (1966-1969). Après une première œuvre de télévision, *Thut Alles im Finstern, Eruem Herrn das Licht zu ersparren* (1970), S. perce sur le plan international avec des films comme *Heute Nacht oder nie* (1972), *La Paloma* (1974), *Hécate* (1982), *Il Bacio di Tosca* (1984), *Jenatsch* (1987) et *Berezina ou les derniers jours de la Suisse* (1999). Marqué par une éducation enracinée dans les valeurs du XIX^e s., et, à l'instar de son ami Rainer Werner Fassbinder, par le cinéma expressionniste allemand et les mélodrames lyriques de Douglas Sirk, S. incarne la vision d'une Suisse magique, mais son esthétisme raffiné n'exclut pas la critique sociale et la satire provocatrice. Son œuvre, profondément originale, fait de S. le cinéaste le plus cosmopolite et l'un des plus marquants du cinéma suisse. Léopard d'honneur du Festival international du film de Locarno (1999).

Christian Dimitriu: "Schmid, Daniel", in: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 22.08.2011. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/009235/2011-08-22/>

Viola Schlumpf, dite La Paloma, égrène de vieilles plaintes pour fêtards attardés, dans un casino. Malade et condamnée, elle se résigne à accepter l'amour du comte Palewski qu'elle épouse. Elle prend pour un amant un ami du comte, Raoul, qui refuse de s'enfuir avec elle. Faute d'argent elle meurt. Dans une boîte de nuit, le comte saisi par la « Force de l'imagination se souvient... *La Paloma* traite de l'amour sous l'angle de la fiction la plus complète. [...] Les clichés nombreux et communs ont été choisis consciemment; *La Paloma* est un film sur une relation, sur quelque chose que l'on ne peut pas représenter dans la réalité. Le titre pourrait aussi bien être: *La Traviata*, *Isabelle d'Egypte*, *L'Inconnue de Monte-Carlo*, *Lulu* ou *La Habanera*. Galerie nationale du Jeu du Paume, *Daniel Schmid*, Paris, Jeu de Paume, 2001, p. 19-20.

« *La Paloma* est un film sur le cinéma et le cinéma n'est pas, selon moi, la vie, mais une chose très artificielle; et c'est aussi une sorte de photo-roman: les éléments triviaux et banaux y jouent un rôle très important; je voulais raconter une histoire d'amour banale mais qui est aussi très complexe, et j'ai insisté sur le banal pour obtenir une distance avec les choses, au sens brechtien ».

Daniel Schmid, dans Lorenzo Buccella (éd.), *Daniel Schmid. L'invenzione del paradiso*, Bologna, Cineteca di Bologna, 2008, p. 144 (ma traduction).

Yves Yersin: une dernière fugue

Divers 19 novembre 2018

C'est avec une grande tristesse que la Cinémathèque suisse a appris le décès, jeudi dernier, à son domicile de Baulmes, du cinéaste Yves Yersin. Né en 1942, ancien étudiant de l'école de Photographie de Vevey, ce grand réalisateur a commencé sa carrière en signant une série de documentaires, tout d'abord avec Jacqueline Veuve (*Le panier à viande*, 1965) et ensuite, de 1968 à 1972, avec une série de films ethnographiques remarquables, muets, sur des techniques artisanales en voie de disparition pour les Arts et traditions populaires de Suisse, comme *La tannerie de La Sarraz*, *Le cordonnier ambulante du Lötschental* ou *La passementière*.

Ce dernier document débouche sur son premier long métrage, *Les derniers passementiers* (1973), qui confirme la qualité de son regard sur les gens et leur (savoir-)faire. Entretemps, il réalise *Angèle*, une courte fiction-documentaire d'une grande modernité dans le film à sketches *Quatre d'entre elles* (1968), qui lui vaudra d'être sélectionné à la Semaine de la Critique à Cannes. Il est ensuite appelé par les membres du Groupe 5 (Alain Tanner, Michel Soutter, Claude Goretta et Jean-Louis Roy) pour remplacer Jean-Jacques Lagrange reparti pour la télévision, mais il n'y signe qu'un scénario.

Mais comme il le disait volontiers : « Je suis le cinéaste le plus lent du Nord-Vaudois... Voire de Suisse ». Ainsi, après quelques travaux pour la télévision, il lui faudra quelques années pour finaliser en 1979 son chef d'œuvre, nourri de ses expériences précédentes, l'un des plus grands succès du cinéma suisse : *Les Petites Fugues*. Présenté à un certain regard à Cannes, le film vaut à Michel Robin un prix d'interprétation à Locarno et surtout, pour Yves Yersin, une reconnaissance internationale.

Yves Yersin (1942-2018)

Il intègre le Groupe 5 en 1971, lorsque Lagrange le quitte.

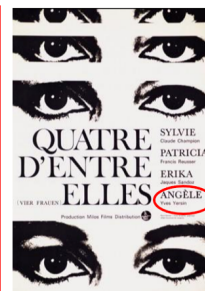
1964-1976: documentaires de type ethnographique et émissions TV

Les Petites fugues (projet dès 1974), unique long métrage de fiction, gros succès public en Suisse, bonne diffusion internationale et Grand Prix du jury œcuménique à Locarno en 1979 (et prix d'interprétation masculine pour Michel Robin). Scénario écrit avec Claude Muret 1974-1976 (projet sur un ouvrier de campagne remonte à 1970), tournage en 1977.

Les Petites fugues, « meilleur film suisse romand depuis les premiers Tanner » (*Les Nouvelles littéraires*, 20.09.1979).

Création du DAVI, pour Département audiovisuel de l'École d'Art de Lausanne (ECAL), 1988-1995

<https://www.cinematheque.ch/actualites/toutes-les-actualites/yves-yersin-une-derniere-fugue>
Frédéric Maire

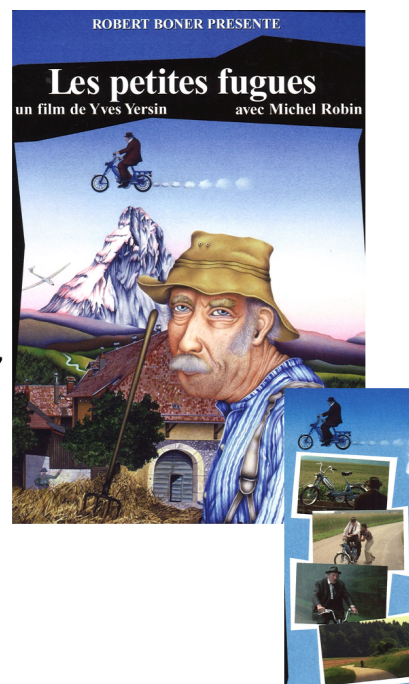


De Claude Champion, Jacques Sandoz, Francis Reusser, Yves Yersin
Photographie Renato Berta, Erwin Huppert

1968-1969

« En septembre 1979, *Les Petites fugues* sort dans quatre salles parisiennes avant de poursuivre, l'année suivante, une carrière internationale. En Suisse, après un an d'exploitation, 410074 spectateurs l'ont vu dans 53 lieux différents, et environ 300'000 de plus en Allemagne et en France. [...] La réception critique du film en Suisse est extrêmement positive: très attendu car longuement mûri, *Les petites fugues* de Yersin, considéré par beaucoup comme un authentique chef-d'œuvre, marque les esprits à la fois par la justesse naturaliste de ses images mais aussi par leur lyrisme, leur fraîcheur et leur poésie. [...] L'accueil des *Petites fugues* dans la presse internationale est là aussi extrêmement favorable. [...] Ainsi, on loue la « lenteur nécessaire, jubilante » de cette « œuvre vaudoise » qui, tout en respectant une identité régionale, raconte néanmoins une fable universelle. »

Laura Legast et Marthe Porret, in Hervé Dumont et Maria Tortajada (dir.), *Histoire du cinéma suisse 1966-2000*, tome 1, pp. 348-349.



L'écriture du scénario et du découpage technique vont donc représenter une phase nouvelle du travail, qui va demander une méthode et des moyens différents. Avant de m'attacher à étoffer le récit linéaire du film, je vais procéder à un travail d'observation et de documentation sur les gestes, le langage, les techniques et les rapports sociaux chez des paysans, dans les villages de la région, et dans les différents milieux décrits par ce film (groupes ou clubs de motocyclisme, course de moto-cross, Service des automobiles du Canton du Vaud, famille d'instituteurs, etc.). Pour ce faire, je pense utiliser la photographie, le magnétophone, et surtout le magnétoscope. Je réaliserai cette documentation avec des spécialistes, un preneur de son, un caméraman ou un sociologue suivant les cas. Cette phase de recherche me semble importante car j'aimerais donner une valeur ethnographique aux notations qui feront l'épaisseur de mon film. En décrivant le tra-

L'élaboration complète de ce scénario demandera 6 mois à 1 an de travail.

- 15 -

REQUETE

Si je destine ce film à un large public, il est clair qu'à son stade actuel, le synopsis ci-joint ne peut retenir l'attention d'un producteur. Il n'apparaît pas au premier abord comme une affaire commerciale. Je pense cependant qu'à son stade définitif, ce film trouvera sa chance par son humour et/le caractère attachant, sympathique et tonifiant du personnage central.

Il ne m'est donc actuellement pas possible de trouver l'ensemble des moyens nécessaires au financement de la préparation de ce scénario. Je devrais avancer cet argent moi-même, mais je n'en ai pas la possibilité. Je peux investir mon propre salaire dans ce travail et notre société, Nemo Film GmbH, peut prendre les salaires de mes collaborateurs (sociologue ou ethnologue et scénariste) en charge. Ces deux investissements représentent ensemble la somme de Fr. 14.000.--.

Je me permet de m'adresser à vous pour solliciter une aide à l'élaboration d'un scénario. Pour couvrir le reste du budget nécessaire il me manque la somme de Fr. 18.380.--.

J'espère que l'examen de mon projet vous permettra de répondre positivement à ma requête.

Dossier de production du film, 1972

Fredi M. Murer (1940)

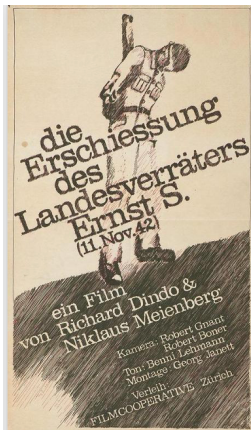
Pazifik oder die Zufriedenen (1965)

Formation dans le graphisme et la photographie

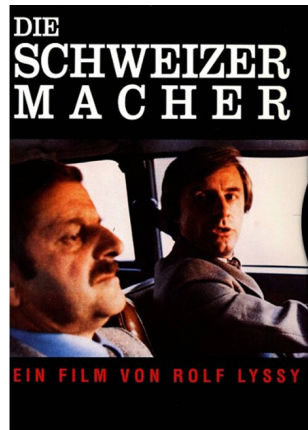


Höhenfeuer (1985)

Leopard d'or à
Locarno



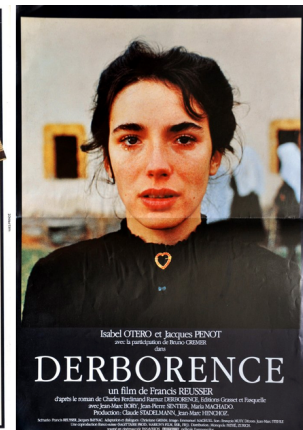
DINDO
1976



LYSSY
1978



GODARD
1979



REUSSER
1985

...