

# Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 1<sup>er</sup> mai 2026

## LE NOUVEAU CINÉMA SUISSE

Capitole, salle Buache

Prof. Alain Boillat

*Unil* +  cinémathèque suisse  
La collaboration



UNIL | Université de Lausanne

La collaboration

+ cinémathèque suisse

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

PROJETS COLLECTIFS



Le scénario chez Alain Tanner : discours et pratiques. Une approche génétique du récit filmique et des représentations de genre

Doctorant-e-s: Vincent Annen et Jeanne Modoux

Période: 1.11.2021-31.10.2025

[Présentation](#) / [Résultats de la recherche](#) / [Colloque](#) / [Projets de thèse](#) / [Analyses de films et de sources](#) / [Entretiens](#) / [Médiation scientifique](#) / [Bibliographie sélective](#) / [Bibliographie commentée](#) / [Partenaires](#) / [Base de données](#) / [Liens](#)

Direction : [Alain Boillat](#), professeur ordinaire

Doctorant-e-s: Vincent Annen et Jeanne Modoux

Assistant-e-s étudiant-e-s (1.09.2022-31.08.2023) : Ani Gabrielyan, Alana Guarino Giner et Loïc Schalbetter

Période: 1.11.2021-31.10.2025



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.



Parcourir

## Sous-série 12 - Le Milieu du Monde (1974)



Recherche rapide

Rechercher



### Zone d'identification

Cote CH CS CSL 020-01-12  
Titre Le Milieu du Monde (1974)  
Date(s) • 1973-1981 (Production)  
Niveau de description Sous-série  
Étendue matérielle et support 1 boîte

### Zone du contexte

Nom du producteur Tanner, Alain  
(1929-)  
Dépôt Cinémathèque suisse

### Zone du contenu et de la structure

Presse-papier



Ajouter

Explorer



Rapports



Parcourir liste



Parcourir les documents  
numériques

Exporter



XML Dublin Core 1.1



XML EAD 2002

Localisation physique

Boîte: CSL020/017

<https://caspar.cinematheque.ch>

Le « **national** » est lui aussi une catégorie de l'historiographie classique, qu'il structure les histoires générales ou qu'il décrive une cinématographie spécifique.

[...]

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, 2008, p.9-27

[En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2722>



Ouvrage paru en 2007  
Couverture: Ingrid Caven et Peter Kern dans  
*La Paloma* (Daniel Schmid, 1974)

## L'« ancien » cinéma suisse

La production suisse s'établit dans les années 1910 avec Eos-Film à Bâle, Lemania-Film à Genève, etc.

Elle est constituée d'actualités locales, de films industriels et touristiques – soit principalement de films documentaires de commande, de films utilitaires.



*Die Stadt Basel (1917)*

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.

### Genre du **Bergfilm**.

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), avec Michel Simon
- *Rapt* (Dimitri Kirsanoff, 1934) → [séance du 28.11.2025 \(Les formes d'une résistance au 100% parlant\)](#).



## 1924 – Création de la Praesens-Film à Zurich

**Praesens-Film, A. G., Zurich**  
fournit aux cinémas monopolisés, contre bonification des  
**FILMS RÉCLAMES et INDUSTRIELS**  
Meilleures références. Exclusivité dans plus de 100  
cinémas de premier ordre.



Moussonstrasse 22 — ZURICH — Tél. Hottingen 71-85

livre contre paiement à des cinémas monopolisés  
**REKLAME- und INDUSTRIEFILME**  
Beste Referenzen. Monopol in über 100 der besten Kinos.





# Une période qui s'achève vers 1963

**Franz Schnyder** tourne plusieurs adaptations de romans de Jeremias Gotthelf

1954: *Uli der Knecht*

1958: *Die Käserei in der Vehfreude*



1960-61: *Anne Bäbi Jowäger*

1. Teil: *Wie Jakobli zu einer Frau kommt*

2. Teil: *Jakobli und Meieli*

1964: *Geld und Geist*

**Kurt Früh** fait une série de comédies sociales (« *Kleinbürgerfilm* »)

1957: *Backerei Zürrer*

1959: *Hinter der sieben Gleisen*



1959: *Café Odeon*

1962: *Der 42. Himmel*



# Étapes 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



*La Course au bonheur*

**Ramuz, passage d'un poète (1961) – Prologue: la paysannerie en voie de disparition**

« Le paysan n'est-il pas lui-même en train de disparaître, et toute son antiquité avec lui? »

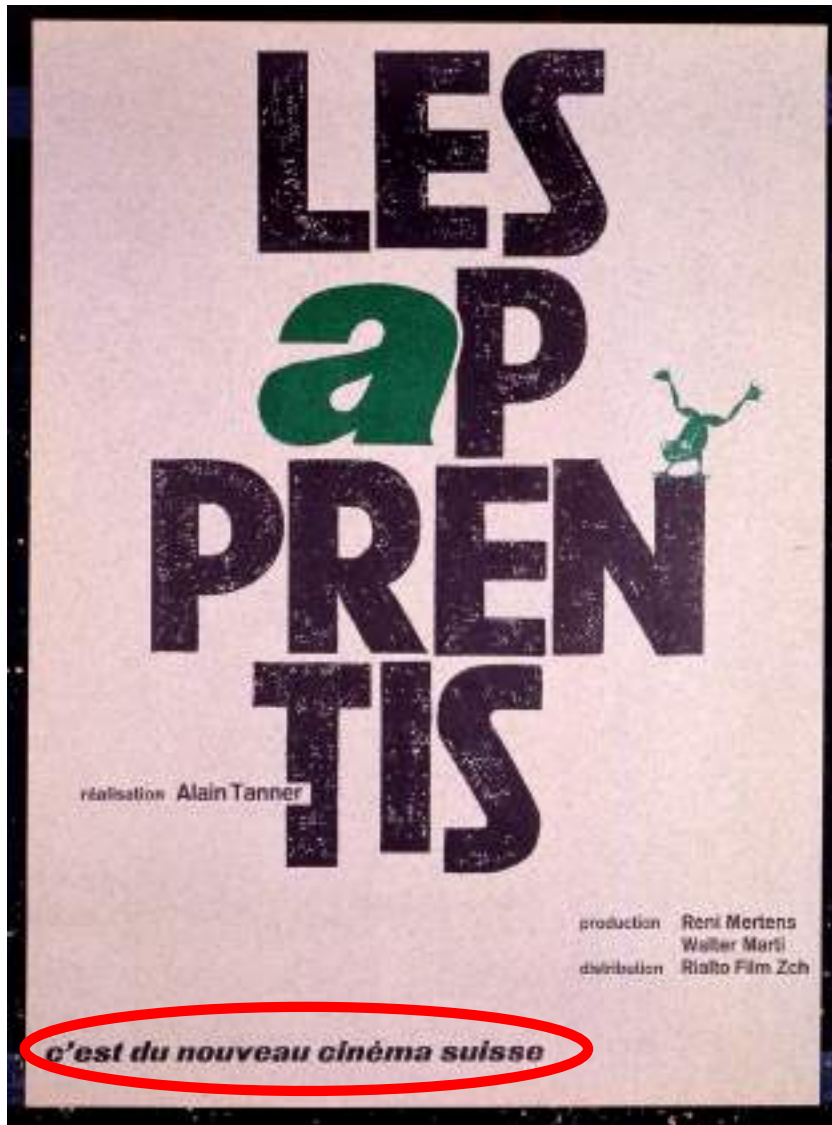


## ***Les Apprentis* (1964): l'Exposition nationale de Lausanne (1964) et l'émergence d'un « nouveau » cinéma**

Nature : Le film n'est pas un documentaire au sens traditionnel du terme, mais plutôt une série de portraits de jeunes par eux-mêmes. Il ne comportera aucun commentaire autre que la voix des personnages parlant d'eux-mêmes, de leur travail, de leurs expériences, etc. Le travail n'est montré que comme faisant partie de la vie des personnages, au même titre que leurs autres activités, et non en tant que démonstration ou explication détaillée d'un métier. Le film utilise certaines techniques que l'on appelle aujourd'hui "cinéma-vérité".

Lettre d'Alain Tanner adressée à Jean-Claude Gissing du 13 septembre 1963

BAR, J2.10#1000/1212bd342 dossier Séances spéciales



« Ces documentaires [*Les Apprentis* et *Siamo italiani* d'Alexander Seiler] sont significatifs de l'avènement d'un nouveau cinéma dans notre pays. »

Martin Schlappner, *Cinéma suisse. Regards critiques 1896-1987*, Zurich, 1987, p. 51.



# Cinéma suisse et films de commande

« (...) 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.



## Le documentaire poétique

« 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



Tournage de *Ramuz, passage d'un poète* (1961)

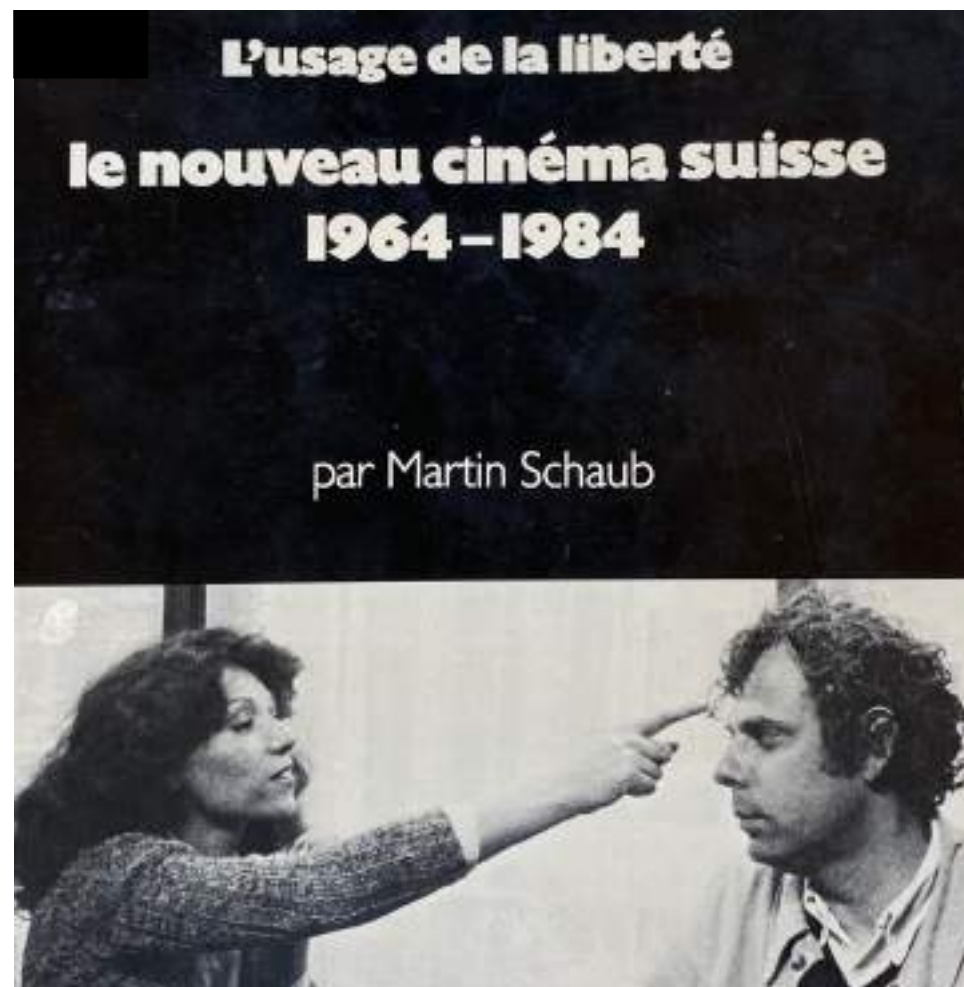
« Lundi, 1<sup>er</sup> juin, au Cinéma central de l'EXPO, la Cinémathèque suisse présente en première vision le long-métrage d'Alain Tanner, *Les Apprentis*. [...] C'est le premier grand film qui aborde sans façon, chez nous, une réalité d'aujourd'hui dans le style direct du cinéma moderne. [...] L'Association suisse des réalisateurs de films, que préside Alain Tanner et dont font partie Henry Brandt, Claude Goretta, Walter Marti [...] 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*

« 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 elle 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 sont 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)

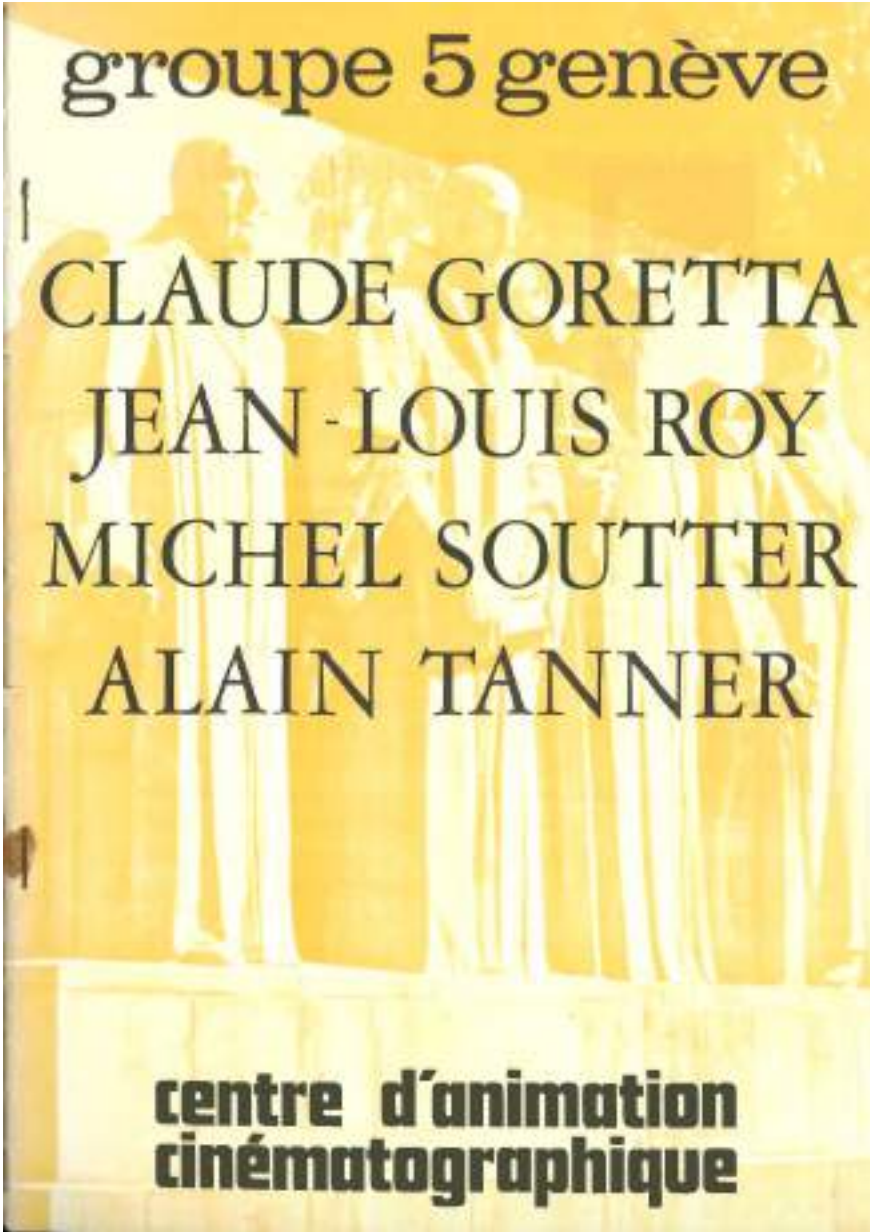
# Michel Soutter avant le Groupe 5: le pionnier du long métrage de fiction en Suisse romande

« 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).



*La Lune avec les dents*, 1966  
*Haschisch*, 1968  
*La Pomme*, 1969





groupe 5 genève

CLAUDE GORETTA

JEAN-LOUIS ROY

MICHEL SOUTTER

ALAIN TANNER

**centre d'animation  
cinématographique**

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

Avec François Simon



Soutter, 1970

Avec J.-L. Bideau



Goretta, 1970

Avec François Simon

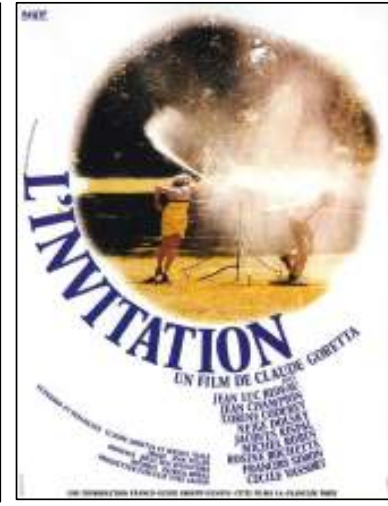


Roy, 1970



Soutter, 1972

Avec J.-L. Bideau

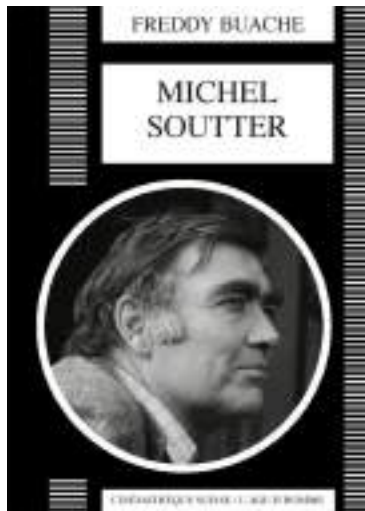


Goretta, 1973

Avec J.-L. Bideau



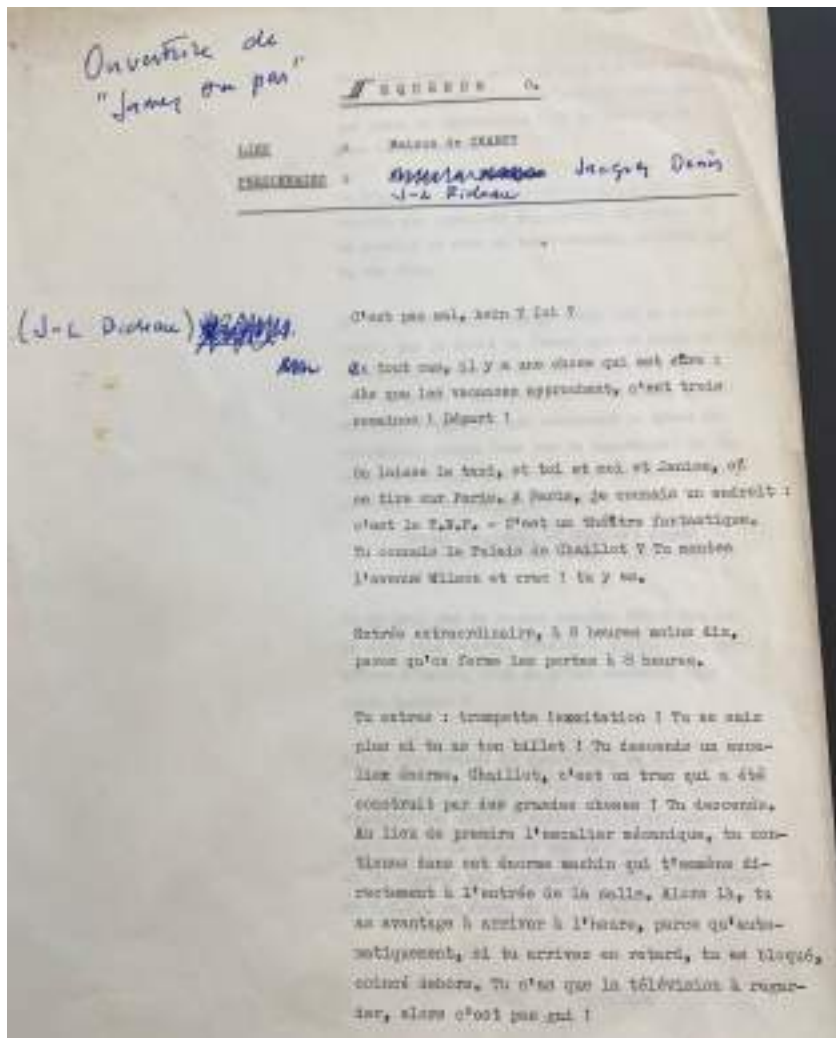
Tanner, 1973



« [L]es films de Michel Soutter se rejoignent [...]: les mêmes climats et les mêmes hantises. Il ne se préoccupe guère de raconter une intrigue finement nouée et préfère en réunir plusieurs glanées selon des incidences vagabondes obéissant à ce principe unique : celui qui découlera de la rencontre, un fruit du hasard objectif. »

Freddy Buache, *Michel Soutter*, Lausanne, Cinémathèque suisse, L'Âge d'homme, 2001, p. 95.

## Un prologue réflexif (2 plans): Jean-Luc Bideau évoque l'ouverture du rideau au TNP



CSL 006-01-09-03-01



« On sent que c'est pas le match... »  
Hector, personnage exubérant



**Rencontre, séduction, imprévisibilité, refus**



**Deux couples infidèles en parallèle**

# Un coup de feu: faux élément déclencheur



## SEQUENCE 2.

LIEU Campagne  
PERSONNAGES : Hector - James

Un dernier plan fixe.

Silence.

L'histoire repose entièrement sur ce plan fixe :

Un champ de terre, très large et bordé d'arbres. Un coup de feu. Un homme disparaît derrière les taillis. Courrait-il ? Marchait-il ?

Le silence revient.

Cet homme a-t-il même existé ?



## Un protagoniste démiurgique, qui semble anticiper l'action (mise à mal de la chronologie et de la cohérence du point de vue)



HECTOR (suite)

Bon, alors tire-toi avec elle. J'arrive avec un gars et une naine.

\*\*\*\*\*

Nina est pas mal. Je ne l'ai pas encore vue. Je vais la voir.

\*\*\*\*\*

Je suis chez lui. Je t'expliquerai plus tard. C'est un bizarre.

\*\*\*\*\*

Je vais les inviter à boire un verre. Je lui ferai mon numéro, histoire de gagner du temps.

\*\*\*\*\*

Tu vas au Riviera avec Janine et tu m'attends. Je t'attendrai de vous y rejoindre.

Si Janine ne veut pas, tu lui dis que j'y suis déjà.

C'est grave et pas grave. Je n'en sais rien pour le moment. On verra.

\*\*\*\*\*

## Primat du régime de la curiosité (suspense désamorcé)



**La fausse puis vraie mort de James (Serge Nicoloff)  
Indécision précisée dès le titre du film**

**Résolution factice de l'enquête: « Un chasseur sachant chasser sans son chien », phrase célèbre en tant qu'exercice d'élocution (vide de sens).**

## Une « conclusion » entre hommes





1972



Marivaudage, rencontres fortuites, substitution d'une femme par une autre, traversée d'espaces, instabilité de l'univers fictionnel, caractère très écrit des dialogues, poésie de l'incongru

## Filmographie d'Alain Tanner (1929-2022) sa production documentaire, à la télévision...

Pour la BBC – Londres: 1957-1964

Pour la TSR: nombreuses émissions  
pour le magazine mensuel  
« Continents sans visa, par ex. en  
1968: *Docteur B., médecin de  
campagne; Mai 68,*...

<https://alaintanner.ch>

de 1964 à 1968 à la TSR

Blackpool

Les Trois Belges

Le droit au logement

Journal d'un assassin

Etre gallois

Le Jura bernois

Parti d'Imuidet

Les soldats du bon Dieu

La Journée d'un ouvrier

Le Dernier Carré de l'Empire

Après Jésus-Christ

Les Centa Jours d'Osargaria

Le Courage de Florence

Le Siège de Grenoble

Les Tailleurs de la rue du  
téléphérique

Les Nouveaux Grecs

Les réfugiés palestiniens

L'embarras du choix

Fleet Street



Alain Tanner, les années télévision et « la construction de l'auteur » (I). Introduction et filmographie. Par Vincent Annen.  
Mis en ligne le 11 juillet 2022, mis à jour le 6 octobre 2023.

*« 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 d'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.

Yves Velan, *Je*, Paris, Seuil, 1959

## 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 coeur* (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)

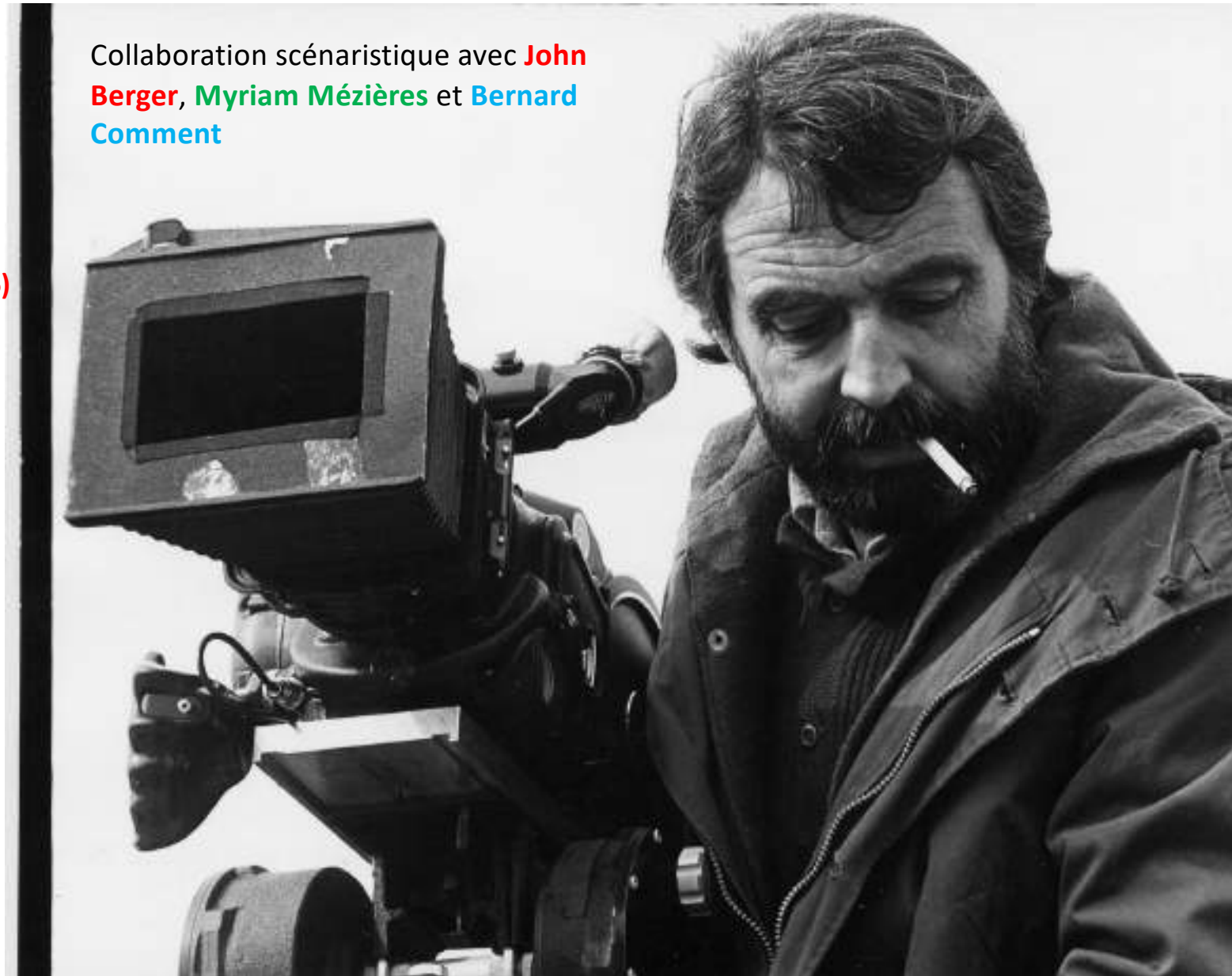
*Requiem* (1998)

*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**



« Parmi les meilleurs films qui ont marqué dès 1968, la naissance du jeune cinéma romand, quelques-uns mettent en scène, curieusement, non point des contestataires adolescents, mais des vieillards. *Angèle* [de Yves Yersin, 4<sup>ème</sup> sketch de *Quatre d'entre elles*, 1968], ***Charles mort ou vif*** [Alain Tanner, 1969] 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.











**Mise en abyme de l'entretien télévisuel, élément déclencheur de la crise du protagoniste**



Premier « huis clos »: la chambre d'hôtel  
Bulletin d'informations: annonce de la disparition de Charles  
(voix de Tanner); blocage d'autoroutes par le groupe de jeunes  
« Légitime défense ».









Pratique de la citation intégrée au récit



L'ambulance part, dans l'ambulance, Charles lit son livre.

6801

Charles (sur le ton d'interrogation): Bonsoir, il ya là  
 un petit paragraphe qui pourra vous intéresser.  
 Recoulez: (il lit) "Saint Just disait que l'idée  
 de bonheur était tenue en prison et dans le creux,  
 On pourrait en dire autant de l'idée du malheur.  
 Le concept de malheur suppose la possibilité  
 d'autres choses (d'une vie autre) que l'existence  
 malheureuse. Peut-être aujourd'hui le conflit "bonheur-  
 malheur" (ou plutôt occasion de bonheur possible -  
 existence du malheur réel) remplace-t-il et supplan-  
 te-t-il l'ancienne idée de destin. Ne serait-ce pas  
 là le secret du réalisme généralisé?"  
 Qu'est-ce que vous en pensez?

x de plan ambulance

6802

Sur infirmier: (ou auxiliaire): bien, note la scène  
 que la lut bouillon et parle en s'ambulant par une  
 four ruges.

Sans clap

Bruit de silence, très fort. L'ambulance file vers la ville.  
 On la suit en plans larges. Elle entre en ville de côté de  
 Garage-La Feuille.

THE END



# CHARLES MORT OU VIF

D'Alain Tanner. Avec François Simon, Marie-Claire Dufour, Marcel Robert, André Schmidt, Maya Simon.

Tribune de Lausanne – Le Matin, 9.11.1969



(Photos TLM)

Depuis un certain temps, les cinéastes suisses prennent un malin plaisir à beaucoup faire parler d'eux. Ils n'ont pas tort. Car en dépit du manque de tradition culturelle de notre pays et malgré d'innombrables difficultés de divers ordres ils sont enfin parvenus à tourner des films qui ne vantent plus la qualité de nos montagnes ou de nos fromages, ni l'attrait touristique de nos panoramas : ils se proposent de nous révéler sur l'écran ce qui se passe, ici et maintenant, derrière le décor de nos existences livrées au bonheur standardisé. La nouvelle œuvre de Tanner y parvient. C'est son premier mérite.

Et il convient d'ajouter tout de suite qu'elle en possède au moins un autre.

Le grand obstacle que doivent renverser les créations de nos jeunes cinéastes est incontestablement celui qui se dresse entre eux et leur public. Il y a dans ce domaine beaucoup d'habitudes mentales ou économiques à briser, beaucoup de rouages administratifs à faire sauter pour que les films, produits non sans peine en prenant de gros risques financiers (c'est-à-dire, par conséquent, avec profonde conviction) arrivent jusqu'au regard des spectateurs. A cet égard, je sais qu'on pourra me répondre que les torts ne se situent pas tous du côté des routines commerciales et que les auteurs, impatientes de rivaliser avec certains avant-gardismes à la mode, ne font rien pour s'attirer la faveur des gens non initiés au culte structuralo-maniériste célébré par les revues en vogue à Rome ou à Paris. C'est vrai, très souvent. Or, précisément, Charles mort ou vif échappe à ce reproche. Tanner demeure simple, fidèle à sa propre conception du cinéma et son film, plutôt que de nous étonner par des recherches formelles ou des effets, nous touche à travers une écriture classique.

métrage consacré à Ramuz (1961), puis réunit les moyens destinés à la mise en train d'un long métrage utilisant les possibilités du cinéma direct. Ce sera *Les apprentis* (1964). Au nombre de ses autres travaux nous retiendrons encore *Une ville*, *Chandigarh* (1966), intelligent hommage en couleurs à Le Corbusier. C'est avec l'aide que la télévision apportera dorénavant à quelques entreprises cinématographiques (selon une formule heureuse et originale qui devrait être développée) qu'il a pu créer, comme auteur

Nous assistons à la quasi-clochardisation de ce chef d'entreprise en suivant un itinéraire qui rappelle un peu celui que connaissent plusieurs héros de Simenon (cf. par exemple *La fuite* de M. Monde).

## Un personnage en crise

Charles Dé est situé par Tanner avec beaucoup de justesse. Petit-fils d'un ouvrier jurasien, il a conservé le tempérament libertaire de ses ancêtres, mais son père s'étant établi à Genève, il s'est adapté à la ville où la réussite sur le plan économique lui a fait oublier qu'il est, en réalité, un déraciné. Il vit dans le confort et consacre toute son énergie à son labeur. C'est une façon de s'aveugler,

par Freddy Bunche

Tous ceux qui s'intéressent tant soit peu au cinéma d'aujourd'hui devraient voir le film d'Alain Tanner. Non seulement parce que ce film a reçu l'approbation de la critique internationale lors des Festivals de Cannes et de Locarno (où il a obtenu le Grand Prix) mais surtout parce que c'est un film qui entretient un rapport direct avec notre vie, au même titre que le ferait un poème ou un

argument philosophique. Avec ce film Tanner confirme les promesses contenues dans son travail documentaire mais dont l'évidence n'apparaissait que par intermittences.

Ce film donne l'impression d'être né comme un tout : l'histoire, les lieux où elle se déroule, les excellents dialogues (Tanner, s'il n'était pas un artiste indépendant et quelque peu solitaire, pourrait être un brillant scénariste), l'époque, le type des personnages principaux, tout cela est organiquement lié. Le film a la qualité sphérique d'un rêve. Je suis convaincu qu'avec de la chance (toute œuvre vraiment originale dépend en partie de la chance : les super-productions cuisinées par les banques et les compagnies d'assurance n'en ont pas besoin), Alain Tanner fera maintenant d'autres films importants au niveau européen. Genève, où le film se situe et où Tanner a passé la plus grande partie de sa vie, devrait être fière.

[...]

Le fondement de cette ironie poétique est une question sans cesse répétée : Combien de temps cela va-t-il encore durer ? Combien de temps cela va-t-il encore durer ?  
JOHN BERGER.

« Charles mort ou vif ou la liberté d'autrui »,  
Tribune de Genève, 2.12.1969



***Charles mort ou vif*, un scénario original de Tanner –une structure narrative du film relativement classique**

- Exposition/complication/résolution
- Statut des dialogues par rapport à l’action
- « Chronique »: juxtaposition de micro-actions?
- Schéma actanciel (sujet-objet, adjuvant/opposant)

Charles, sa fille/son fils (le détective, les ambulanciers), le journaliste de télévision, Adeline et Paul

Affiche Pro Helvetia, 1984



## *Charles mort ou vif*

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



- 1 Communément comprises entre 1968 et 1974, les années de politisation du discours de la critique de cinéma sont généralement perçues comme une période engendrée par les événements de Mai 1968 en France. Dans son livre *May 1968 and Film Culture*, publié en 1978 (soit immédiatement après la désaffection complète d'une partie de la communauté intellectuelle française envers le maoïsme), Sylvia Harvey retenait explicitement cette date comme la marque d'une rupture : « ce livre almerait donner un bref aperçu de l'impact des événements de Mai 1968 sur le développement de la critique marxiste des films en France, particulièrement manifeste dans les revues *Cahiers du cinéma* et *Cinéthique*<sup>1</sup> ». Cette position essentielle est également partagée par Antoine De Baecque qui divise en deux grandes périodes distinctes l'histoire des *Cahiers du cinéma* de 1964 à 1974, et place l'année 1968 comme charnière, inaugurée par l'affaire Langlois qui ouvre les « voies de la politique<sup>2</sup> » à la rédaction en place<sup>3</sup>.
- 2 Depuis, des variations chronologiques ont été proposées par les deux rédacteurs en chef de cette période : Jean-Louis Comolli les délimite de 1965 à 1973 et Jean Narboni les étire de 1965, toujours, à 1975<sup>4</sup>. Dès lors, à les croire, si l'année 1968 a pu sembler être celle de la révolution (et de la révélation) politique, elle se place rétrospectivement au cœur d'une décennie au cours de laquelle les *Cahiers du cinéma* furent perçus, un temps, comme un fer de lance des plus vindicatifs. Cet écart de quelques années permet la remise en jeu d'a priori que l'on croyait figés. Le déplacement chronologique des mutations critiques aux *Cahiers du cinéma* permet d'éclaircir le point aveugle de ce « développement de la critique marxiste des films en France » promis par Harvey et de désenclaver ainsi le discours des *Cahiers* pour constater, outre leurs apports spécifiques dans les avancées théoriques, ce que les rédacteurs doivent en partie à un réseau d'influences intellectuelles et de lectures diverses au-delà du champ strict du cinéma.
- 3 Cette nouvelle périodisation (1965-1974), malgré son menu déplacement, prend en compte une circulation des idées et la remise en perspective des positions développées autour de Mai 1968, qu'il s'agisse des mutations de l'analyse de films, de la traduction de textes théoriques, des velléités d'animation culturelle revendiquées par la rédaction dans ces années d'effervescence...



Comolli J.-L., Narboni J., « Cinéma/idéologie/critique », *Les Cahiers du cinéma*, n° 216, octobre 1969

Frédéric Cavé, « Repenser le cinéma autour de Mai 68. La mutation critique des *Cahiers du cinéma* », dans Marion Chénétier-Alev et Valérie Vignaux (dir.), *Le Texte critique*, Tour, Presses universitaires François-Rabelais, 2013, p. 139-151.

## 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.





1971



## Prologue (pré-générique)



chronique filmée en couleurs noires et blanches

musiques  
**patrick moraz**  
et le main horse airline

avec  
**bulle ogier**  
**jean-luc bideau**  
**jacques denis**

**La Salamandre: un**  
**Rosemonde (Bulle Ogier)**  
personnage éponyme  
« Objet » (insaisissable)  
de l'enquête/du désir

**Pierre (Jean-Luc Bideau)**

**Paul (Jacques Denis)**

Voix over féminine (Anne-Marie Miéville),  
texte explicatif

germaine épierre  
philippe nicati  
olivier brun  
jane friedrich  
jaroslav vizner  
deliya saviane  
alain lecoultre  
pierre holdener  
nathalie  
et françois simon  
(qui passait par là)

avec la voix  
d'anne-marie michel



## Thématisation dans la diégèse de l'écriture du scénario en duo

Équipe technique (principaux collaborateurs)

Scénario et réalisation : Alain Tanner  
 Chef de la poste : Renato Berta  
 Assistant réalisateur : Michel Schopfer  
 Ingénieur du son : Marcel Sommerer  
 Délégué de production : Gabriel Auer  
 Electricien : Jean-Paul Auberson

Les autres collaborateurs seront désignés prochainement.

9

Poste salaires / postes techniques

Réalisateur (un mois préparation, 8 semaines tournage, 2 mois montage, mixage)	S.F. 12.500.--
Scénariste-dialectiste (4 mois)	8.000.--
Co-scénariste	2.000.--
Producteur délégué	4.000.--
Chef opérateur (tournage, préparation, travaux labo)	4.000.--
Cameraman	3.500.--
Ingénieur du son	4.000.--
Perusman	2.500.--
Assistant réalisateur (préparation et tournage)	3.500.--
Script-girl	2.000.--
Electricien	2.500.--
Photographe et droits photographiques	3.000.--
Compositeur musique	1.000.--
Enregistrements musique, studio d'enregistrement, droits musique event.	3.000.--
Monteurs	4.000.--
Assistants montage	2.500.--
	S.F. 67.100.--



Demande de subside adressée au Département Fédéral de l'Intérieur pour « La Terre promise » (1970), CSL 020 01-10-01

## Caractérisation de Rosemonde en termes de rapports de genre



Incarnée par Bulle Ogier, actrice française qui ne cherche aucunement dans le film à imiter un accent suisse romand (ce qui est partiellement justifié dans l'histoire par le fait que ses parents sont français), Rosemonde, jeune femme sans formation élevée dans une famille nombreuse à la campagne, appartient à la classe ouvrière : habitant Genève en colocation avec une amie vendeuse de chaussures, elle multiplie les emplois dont elle se lasse rapidement. Habillée à la mode, elle pense surtout à se divertir. Elle tient farouchement à sa liberté – au point d'avoir laissé la garde de Jean, son fils illégitime, à sa mère habitant la campagne qui « adore les moutards » –, et s'est construite en opposition aux normes, ne se soumettant à aucune forme d'autorité, que cela soit au sein de sa famille, au travail ou dans ses liaisons amoureuses.

# Echanges entre Berger et Tanner: proposition d'une autre fin par Berger

Dear Alast,

I write to you now as a kind of postscript to the text I sent you and to our subsequent discussion. I am entirely in agreement with all your qualifications except one. And this one continues to preoccupy me.

I agree with you that the ending of the film as I suggested it was not right. And to go back to our original tentative plan seems to me to be even less right. There are two reasons for this. One. However much we qualify it by verbal statements, Paul's act in sending Rosemond back to the shop will appear to be a unforeseen act of the ending of the film which refers to the shop. Two. The central energy of the film is supplied by Rosemond. She is her energy and the contingency to which the two other principal characters have to adapt themselves and by which they are changed. Therefore her energy must not at the end of the film be done like a handle being put out by even temporary disfigurement.

So we have to find another ending. I agree with you that the ending of the film as I suggested it was not right. And to go back to our original tentative plan seems to me to be even less right. There are two reasons for this. One. However much we qualify it by verbal statements, Paul's act in sending Rosemond back to the shop will appear to be a unforeseen act of the ending of the film which refers to the shop. Two. The central energy of the film is supplied by Rosemond. She is her energy and the contingency to which the two other principal characters have to adapt themselves and by which they are changed. Therefore her energy must not at the end of the film be done like a handle being put out by even temporary disfigurement.

So we have to find another ending. I agree with you that the ending of the film as I suggested it was not right. And to go back to our original tentative plan seems to me to be even less right. There are two reasons for this. One. However much we qualify it by verbal statements, Paul's act in sending Rosemond back to the shop will appear to be a unforeseen act of the ending of the film which refers to the shop. Two. The central energy of the film is supplied by Rosemond. She is her energy and the contingency to which the two other principal characters have to adapt themselves and by which they are changed. Therefore her energy must not at the end of the film be done like a handle being put out by even temporary disfigurement.

most end with a spontaneous action by Rosemond which expresses her inarticulate sense of freedom. Smashing up is too easy. Let us then use irony. Hence my suggestion. After she returns to the shop, he sees her at work. And then we see her take a decision, follow an impulse. Having taken off the shoes of a customer she kisses his foot. She must do this consciously (so as to illustrate the absurdity of the shoe shop girl's role) but we must never think that she has gone mad. The first customer whose foot she kisses in this way, is surprised but says nothing. The second kisses it, looks at her intriguingly and she sticks her tongue out at him. The third winks out in chance. The manager comes and asks what the matter is. He is told. He says it is absolutely forbidden to kiss the customer's foot. She does so again to the best of her while the manager is watching her. She is laughed backed there and then. Outside the shop she breaks into her laugh which before we have always cut on: this time she continues to laugh...

Well?  
My best very kind  
tongues  
John



## Rosemonde et le monde du travail: une échappée finale, avec le sourire



Musique: Patrick Morat  
(Main Horse Airline)



GALMONT présente une production YVES GASSER et YVES PEYROT

LE NOUVEAU FILM D'ALAIN TANNER

# JONAS

QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000



UN FILM D'ALAIN TANNER

JONAS

avec JEAN-LUC BIDEAU - MYRIAM BOYER - JACQUES DENIS - ROGER JENDLY  
DOMINIQUE LABOURIER - MYRIAM MEZIERE - MIU-MIU - RUFUS et avec RAYMOND BUSSIÈRES

GALMONT DISTRIBUTION

« Se méfiant autant des abstractions du purisme élitare 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].



## Un récit délibérément fragmenté: une esthétique modelée sur le travail d'écriture scénaristique?

« 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

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

23<sup>e</sup> sur 2000 560 images  
 C'est rien 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 1968  
 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  
 deux  
 Jonas qui aura 25 ans en 1990  
 un fils d'Alan Turing  
 Prochaine fois c'est +rien

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

## Huit pré-noms en

« Ma- »

MAX

(Jean-Luc Bideau)

MATHILDE

(Myriam Boyer)

MARCO

(Jacques Denis)

MARCEL

(Roger Jendly)

MARGUERITE

(Dominique  
Labourier)

MADELEINE

(Myriam Mézières)

MARIE

(Miou-Miou)

MATHIEU

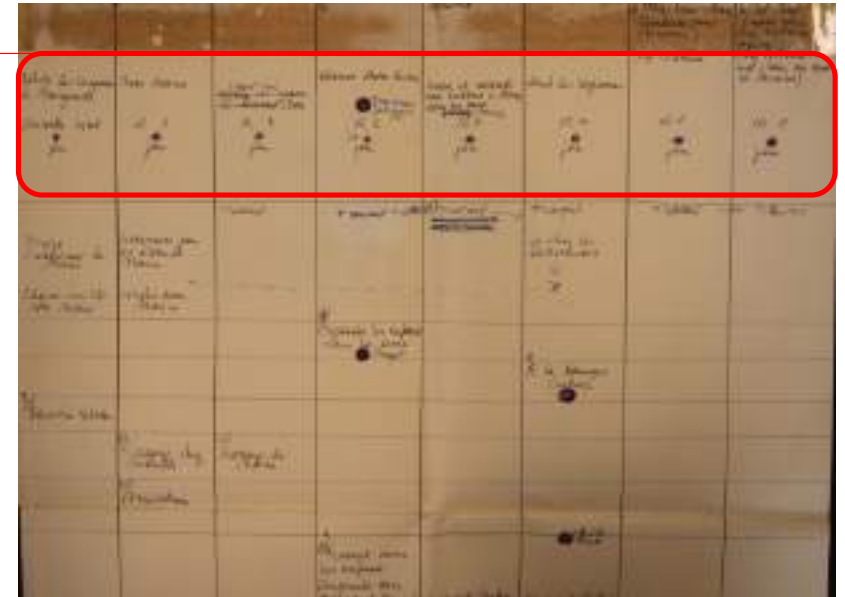
(Rufus)



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

Film centré sur les  
personnages, non sur  
l'intrigue

## Les personnages, éléments premiers et facteur structurant



Une dimension « théorique » contrebalancée par la présence du corps (nudité) et de la sexualité.

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;

## Max (Jean-Luc Bideau) et le pistolet



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



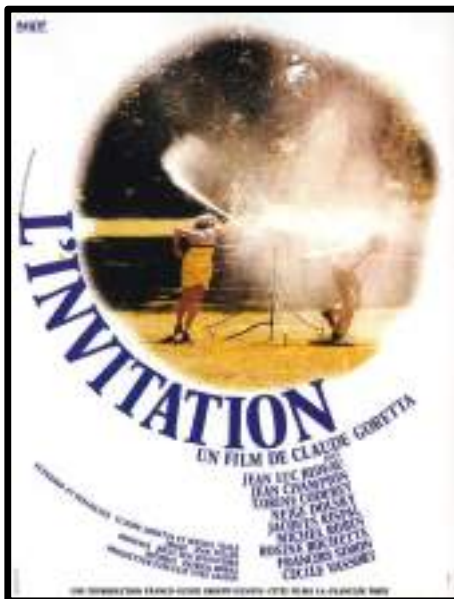
Marie (Miou Miou) prise en stop: insertion d'un moment chanté aux paroles irrévérencieuses



*Jonas qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000 (1976)*



## Claude Goretta



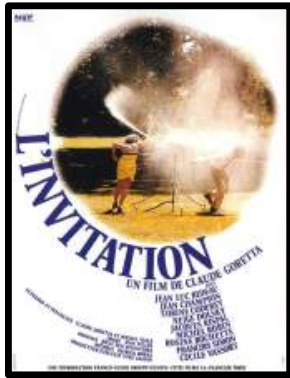
### Le travail avec des acteurs/actrices

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

**Le Fou de Claude Goretta (1970), parentés avec *Charles mort ou vif*, avec également François Simon**





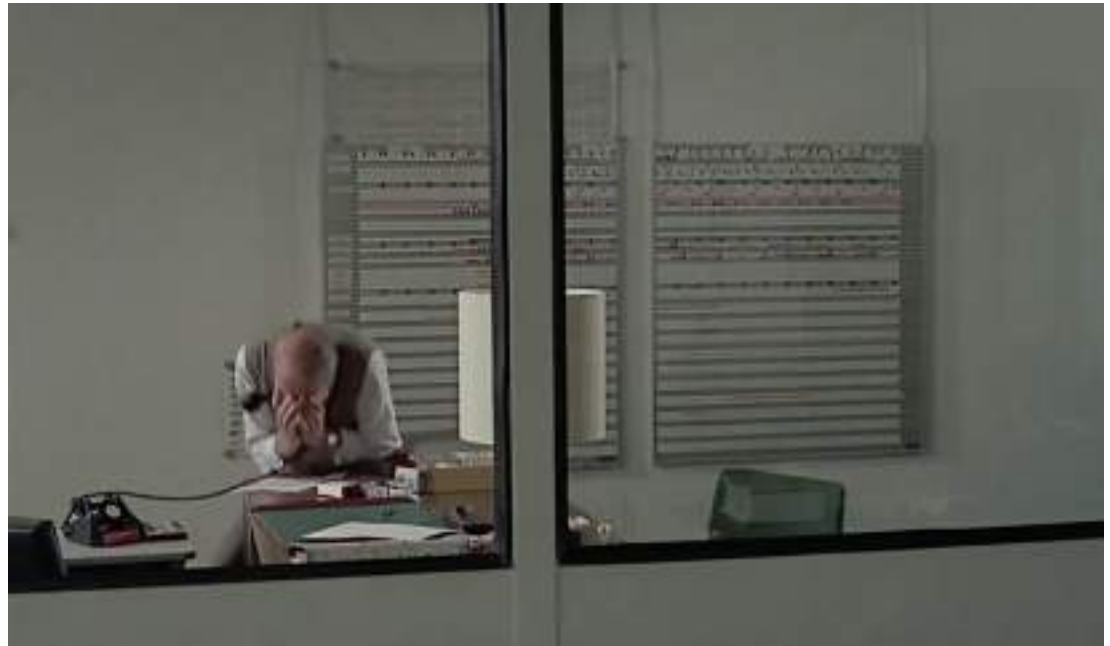


- Coproduction franco-suisse
- La première a lieu au festival de Cannes en mai 1973 (Prix du Jury et Prix Interfilm)
- Premier film du Nouveau cinéma suisse tourné en 35mm couleur et avec son postsynchronisé
- Avec Jean-Luc Bideau, Michel Robin, François Simon, Jean Champion, Corine Corderey, Cécile Vassort,...
- D'après la pièce *Les Médiocres*, de Michel Viala; unité de temps et de lieu
- Dénonciation de l'hypocrisie bourgeoise
- Avec notamment Jean-Luc Bideau et François Simon

« *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 »

« [Goretti] 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)

«Études 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, Eurem Herrn das Licht zu ersparen* (1970), Schmid 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<sup>e</sup> s., et, à l'instar de son ami Rainer Werner Fassbinder, par le cinéma expressionniste allemand et les mélodrames lyriques de Douglas Sirk, Schmid 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 Schmid 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», dans *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 22.08.2011. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/009235/2011-08-22/>



Portrait d'un acteur (onnagata: rôles féminins) de Kabuki



Au sein du nouveau cinéma allemand, Daniel Schmid a tout d'abord été perçu comme un **baroque**, adepte d'un cinéma « décadent », tout comme Werner Schroeter (avec qui il lui est arrivé de collaborer), voire Hans-Jürgen Syberberg. Malgré leur ambivalence, de tels qualificatifs soulignent l'originalité de son œuvre : un style **antinaturaliste**, une inspiration poétique qui se tourne vers l'opéra et la chorégraphie. *Cette nuit ou jamais* (*Heute Nacht oder nie*, 1972), inspiré par une ancienne tradition de Bohême qui voulait que le jour de la Saint-Jean Népomucène, maîtres et serviteurs échangent leurs rôles sociaux, est un film surprenant, chargé de références à l'esthétique fin de siècle et à la Sécession viennoise, et nourri d'imageries populaires. Daniel Schmid s'oriente plus profondément vers **l'opéra** dans *La Paloma* (1974), film fractionné, symboliste, non dépourvu de clins d'œil vis-à-vis des grands anciens (Stroheim), et dont les plans sont souvent construits comme des tableaux kitsch. Sa fascination pour **le mélodrame** s'exprime plus ouvertement dans deux autres films : *Violanta* (1977), qui se réfère aussi à la tradition fantastique, et *L'Ombre des anges* (*Schatten der Engel*, 1976), sur un scénario controversé que lui a apporté R. W. Fassbinder. C'est une adaptation de la pièce de ce dernier, *L'Ordure, la ville et la mort*, alors contestée en Allemagne et considérée comme antisémite – accusations abandonnées plus tard, trop tard pour le film et surtout pour Fassbinder lui-même. Le rôle principal, celui de la prostituée payée par le spéculateur corrompue pour l'écouter et non pour exercer son métier, est tenu par Ingrid Caven, déjà très présente dans *Cette nuit ou jamais* et dans *La Paloma*, et qui doit ainsi ses plus grands rôles non à Fassbinder, mais à Daniel Schmid.

Daniel SAUVAGET, «**SCHMID DANIEL** (1941-2006)» [en ligne], dans *Encyclopædia Universalis*.

Disponible sur:

<https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/daniel-schmid/> (consulté le 27 avril 2026)

**Le Nouveau cinéma allemand** (Manifeste d'Oberhausen, février 1962 – mort de Fassbinder en 1982): Rainer Werner Fassbinder, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Hans-Jürgen Syberberg, Alexander Kluge, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Werner Herzog, Werner Schroeter, Margarethe von Trotta...



*Die Sehnsucht der Veronika Voss*,  
R.W. Fassbinder, 1981



Chef opérateur: **Renato Berta** (*La Salamandre*, *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*,...).

Musiques et arrangements de Peer Raben, collaborateur de Fassbinder.

**1974**



***La Paloma* (1974), 2<sup>ème</sup> long métrage de fiction de Schmid: l'histoire d'une passion tragique, macabre**

D'après *Der letzte Wille der Stanislawas d'Asp*, de Hanns Heinz Ewers (1908)

Ingrid Caven (Viola Schlump, alias La Paloma, chanteuse de cabaret atteinte de tuberculose)  
Peter Kern (comte Isidore Palewski, passionnément épris de Viola qu'il finit par épouser – elle dépérit dans son château –, mais qu'il déçoit en refusant de financer sa fuite avec son amant – elle se laisse alors mourir)  
Bulle Ogier (la mère d'Isidore)



Style décoratif, artificiel (quasi « queer »), moment opératique, irréel (statut fantasmatique du récit, né dans l'esprit d'Isidore lors d'un regard hypnotique d'un travesti au cabaret?), aristocratie décadente



# 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 ambulancier 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.

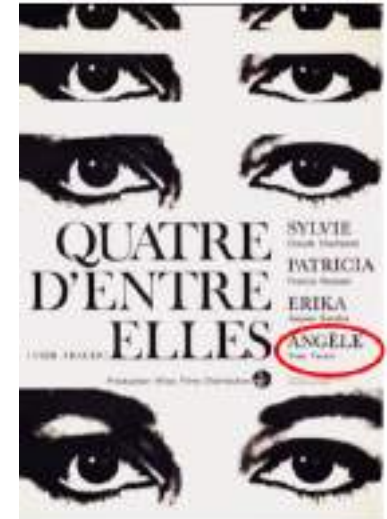
*Les Petites fugues* (projet sur un ouvrier de campagne remonte à 1970), unique long métrage de fiction, gros succès public en Suisse, bonne diffusion internationale et Grand Prix du jury œcuménique à Locarno en 1979 (et prix d'interprétation masculine pour Michel Robin). Scénario écrit avec Claude Muret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





*Les Petites fugues* (montage: Yves Yersin)





## La séquence de l'envol



Boule WESCAM comprenant la caméra (et annulant les vibrations) est suspendue sous un hélicoptère et munie d'un gouvernail permettant d'empêcher que la boule ne soit déportée par le vent.

*Histoire (résolument) subjective du Cinéma et de la Télévision Suisse Romande* (Jean-François Amiguet, 2021), épisode 9, explication de Jean-François Amiguet

<https://www.rts.ch/archives/2021/video/l-aventure-des-petites-fugues-1977-1979-9-26814675.html>

















*Les Petites fugues*, ultime plan du film

## Jacqueline Veuve (1930-2013)



Dans le cadre d'un stage à la bibliothèque du Musée de l'Homme à Paris en 1954, elle devient ensuite l'assistante de **Jean Rouch** au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

*Le Panier à viande* (1966), court métrage documentaire coréalisé avec Yves Yersin

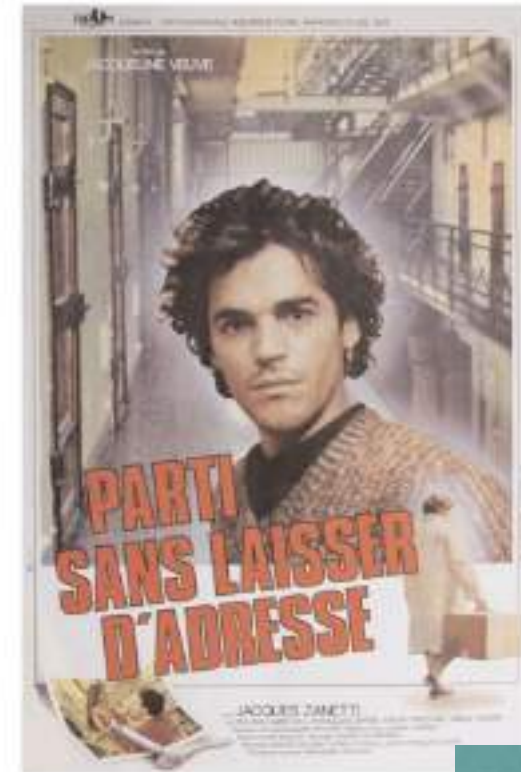
*La Mort du grand-père ou Le Sommeil du juste* (1978), long métrage documentaire

*Parti sans laisser d'adresse* (1981), long métrage de fiction

*Chronique paysanne en Gruyère*, long métrage documentaire

*Jour de marché* (2002), long métrage documentaire

*La Petite Dame du Capitole* (2005), long métrage documentaire.





**DINDO**  
1976  
1977



**LYSSY**  
1978



**GODARD**  
1979



**REUSSER**  
1985



**MURER**  
1985

...

