

**Zeitschrift:** Domaine public  
**Herausgeber:** Domaine public  
**Band:** - (1977)  
**Heft:** 407

**Rubrik:** Cinéma

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Reportages en Suisse

« Nicolas Meienberg est né à Saint-Gall il y a trente-six ans. Il vit à Paris. Cet auteur suisse allemand montre sous une Suisse tranquillement aimable et irritante une Suisse grasse de différences, sourdement brutale. Quelques-uns de ses reportages ont paru dans le « Tages Anzeiger » de Zurich où Meienberg écrivait depuis six ans quand le 15 septembre 1976 on le flanque à la porte. Il y est « indésirable ». On ne peut plus laconique, cette note de l'éditeur pour présenter l'auteur de « Reportages en Suisse »<sup>1</sup> ! Quelques détails supplémentaires.

La première qualité de Meienberg est qu'il entend et qu'il voit. Les habitués des parcs publics connaissent bien cette statue des trois singes, l'un se bouchant une oreille, l'autre un œil et le dernier la bouche. En fait cette statue est un symbole national. La Suisse est le pays des choses à demi entendues, à demi vues, des paroles chuchotées. C'est d'abord en cela que Meienberg est véritablement journaliste, quoique Suisse : il n'a pas d'oreilles, et il a enlevé le tampon d'ouate de ses oreilles; ce qu'il apprend, il le dit.

Mais il le dit sans le claironner : le Suisse reste en lui, qui déteste l'emphase. Ou il a choisi de ne pas être emphatique, pour qu'on ne puisse pas refuser de l'entendre sous des prétextes de style (ce qui est arrivé à Ziegler).

Le style de Meienberg, c'est l'innocence, l'ingénuité. Comme l'enfant du conte scandinave, il dit : « Voyez, le roi est nu ». A lire Meienberg, on voit la Suisse telle qu'elle est : sans draperies, sans marbres, sans discours. Le petit monde fermé, replié sur lui-même de Fribourg (à propos de Siffert). La petite bourgeoisie et ses valeurs, qui ne sont pas plus grandes (à propos de Chervet). Très particulièrement l'amour de la petite propriété, de la « petite portion » de nature (le

village des caravanes de week-end). L'Instruction publique et ses relations avec le monde actuel (dans la petite ville de Coire). Les partages et les monopoles de pouvoir dans nos petites collectivités (à propos de R. Broger).

Mais la plus belle « vue » de Suisse reste « l'exécution du traître à la patrie Ernst S. ». Les deux mondes qui font la Confédération helvétique, ce que l'on appelle de manière si poliment neutre l'économie privée, et le peuple suisse, en même temps libre et pris dans le tissu des réseaux du pouvoir économique et idéologique, s'y révèlent par touches innocemment acides, pour aboutir, finalement, à un des tableaux les plus crus, les plus cruels de notre pays.

P. M.

### CINÉMA

## Subsister en marge de l'industrie cinématographique: le CAC

*Rien ne va plus au Centre d'animation cinématographique (CAC de Genève! Démissions, déclarations, articles de journaux, tracts, conférences de presse se succèdent depuis quelques mois dans la hargne et la grogne.*

*Dans la presse quotidienne, la polémique s'est cristallisée entre le vilain comité patron qui licencie les gentilles animatrices employées, victimes de « mesures vexatoires ». En réalité, c'est l'avenir même du Centre qui est mis en question par une politique d'animation discutable et surtout par une gestion déficiente.*

*L'« affaire » ne mériterait en somme pas de longs développements si elle n'était significative des difficultés immenses que le monde cinématographique éprouve à subsister en marge de l'industrie du septième art. Tout est là : comment trouver une ligne culturelle à la fois « marginale » et qui puisse drainer un public suffisamment enthousiaste pour résister aux assauts publicitaires organisés ailleurs par les réseaux de distribution traditionnels ? Comment persévérer efficacement à travers un réseau de « bonnes volontés » peu sensibles aux problèmes de gestion ?*

Et pourtant tout avait bien commencé. Au départ, des fous du cinéma comme les Tanner, Roulet, Richardet. Au début des années septante, ils parviennent à organiser les premières manifestations cinématographiques qui devaient donner au CAC sa vocation : « promouvoir la culture cinématographique sous toutes ses formes ». Grâce à l'appui et à la persévérance de députés de divers partis politiques, les autorités cantonales et municipales votent en 1973 les subventions nécessaires à la création du CAC.

Les premières difficultés sont enregistrées l'année suivante déjà avec l'apparition d'un déficit. Il est vrai que la récession, les nombreuses augmentations de prix n'ont pas facilité le développement du CAC. Le comité, organe de contrôle, qui comprend treize membres dont Tanner, Soutter et des représentants des autorités subventionnantes, s'alarme mais fait confiance aux responsables, MM. C. Richardet et F. Roulet.

En 1975, la situation est nettement alarmante : le découvert dépasse 100 000 francs. A la gestion déficiente s'ajoutent les conséquences d'une politique de diversification des activités : festivals, animation vidéo, projections décentralisées. Et des incompatibilités de caractère. M. C. Richardet démissionne. Désireux de sauver le CAC, le comité décide enfin de prendre des mesures d'austérité et d'imposer des structures nouvelles d'organisation et de contrôle.

Cependant le Centre poursuit ses activités et des centaines de films, que les salles commerciales ne programmeront jamais, sont offerts à un public très vaste et à des prix modiques (entrée : six francs, quatre francs pour les étudiants et les apprentis — aucune comparaison possible avec les autres salles !). Salle pour de nombreux ciné-clubs, centre de formation vidéo et de promotion

<sup>1</sup> Editions Zoé, Genève, « Reportages en Suisse ».

du cinéma, le CAC joue un rôle culturel important, pour les jeunes notamment.

Lorsque le comité décide finalement d'intervenir, ses mesures de réduction du personnel, de contrôle financier, d'administration rigoureuse, ne sont pas appréciées. M. F. Roulet démissionne à son tour. Dès lors, la programmation et l'animation sont assurées par Mmes D. Roulin et C. Migy et par M. N. Tschopp. Avec un certain succès, en dépit des circonstances devenues plus difficiles.

L'adoption de nouvelles structures de gestion déclenche la « rébellion »; les deux animatrices, qui ont constitué un « collectif d'animation », refusent d'être subordonnées à un directeur artistique et à un directeur administratif; elles ne veulent pas de contrats qui les « réduisent » au rang de secrétaires; elles ameublent l'opinion publique (M. N. Tschopp se désolidarise de ses partenaires).

Il est certain que les atermoiements et les erreurs psychologiques du comité ont envenimé les choses. Il n'en demeure pas moins que celui-ci est responsable du CAC devant les autorités. Et là, bien sûr, l'enjeu est aussi financier: si le bilan de 1976 permet de rembourser une somme de 30 000 francs, les résultats du premier trimestre 1977 ne sont pas encore connus, et les prévisions ne paraissent pas très optimistes.

Au-delà de ces péripéties et des prises de position — Soutter a démissionné du comité — subsistent deux enjeux fondamentaux: la gestion et l'animation du CAC.

D'abord, la gestion d'un budget qui roule sur 700 000 francs et comprenant, en 1976, une subvention cantonale de 220 000 francs et municipale de 60 000 francs. Voilà évidemment une responsabilité non négligeable, que le comité a du reste mis en évidence dans son communiqué: « le CAC a le devoir de gérer au mieux l'argent des contribuables ».

Et puis, il y a la politique d'animation. Tanner a fustigé « un collectif d'animation qui a pris le pouvoir et fait passer le débat idéologique avant

le débat cinématographique ». Les animatrices, elles, ont dénoncé « une tactique désormais classique: lorsqu'un lieu devient un espace d'expression et d'échanges véritables, on le referme et on le reprend en main sous couvert de réorganisation... ». Points de vue évidemment inconciliables. Sur ce thème, la polémique ne fait certainement que commencer.

A la rigueur, un Etat libéral peut tolérer un centre où politique et cinéma coexistent dans une grande liberté. Mais, de façon tout aussi évidente, il ne pourra supporter une gestion des subventions pour le moins hasardeuse, une évaluation utopique des ambitions par rapport aux moyens concrets de l'entreprise. A moins que toute la politique des pouvoirs publics en matière d'audio-visuel — Genève a consenti sur ce plan des investissements considérables — ne soit révisée en fonction de la situation actuelle...

Le CAC survivra-t-il à cette crise très grave? Alors que les autorités ont reconnu l'importance du cinéma en le subventionnant comme le théâtre et les beaux-arts, il serait déplorable que des problèmes de gestion hypothèquent définitivement l'avenir du CAC. On doit de toute urgence trouver le moyen de concilier une animation de qualité et une gestion qui rassure les détenteurs du pouvoir financier. Voilà le pari proposé aux « gens de cinéma », avides d'être enfin pris au sérieux.

#### ANNEXE

### Le petit monde de la pellicule

On mesurera mieux l'absolue nécessité de l'existence d'un centre comme le CAC en jetant un coup d'œil sur les statistiques annuelles d'importation des films publiées par l'Office fédéral des affaires culturelles (section du cinéma). Une fois de plus on constate que les amateurs du septième art sont contraints d'absorber des films prove-

nant presque exclusivement de quatre pays fournisseurs, les Etats-Unis, la France, l'Italie, l'Allemagne et la Grande-Bretagne. C'est dire si les efforts pour sortir des chemins battus de l'industrie cinématographique doivent être soutenus (pas grand-chose à attendre, semble-t-il, dans ce domaine, de la part de la télévision...)!

	Films <sup>1</sup>	En %	Copies <sup>2</sup>
Etats-Unis	135	36,9	525
France	86	23,5	277
RFA	32	8,7	82
RDA	1	0,3	1
Italie	45	12,3	114
Grande-Bretagne	21	5,7	56
Algérie	1	0,3	1
Belgique	2	0,5	6
Chine	2	0,5	4
Danemark	1	0,3	2
Grèce	5	1,4	5
Hong-Kong	6	1,6	13
Japon	4	1,1	14
Yougoslavie	2	0,5	2
Canada	3	0,8	18
Liechtenstein	1	0,3	2
Mexique	2	0,5	2
Autriche			1
Pologne	3	0,8	12
Suède	3	0,8	12
URSS	1	0,3	4
Espagne	2	0,5	6
Tchécoslovaquie	2	0,5	2
Hongrie	3	0,8	3
Total	367	100	1 156

<sup>1</sup> On entend par « film » le sujet du film; il n'est englobé qu'une fois dans la statistique, au moment de l'entrée en Suisse de la première copie.

<sup>2</sup> L'importation de toute copie de film compte dans la statistique comme nouvelle copie.

N.B.: Les mêmes proportions se retrouvent dans les films de courts métrages dont il faut remarquer qu'ils ont, presque partout, disparu des programmes proposés dans les salles.