

Zeitschrift: Le messenger suisse : revue des communautés suisses de langue française
Herausgeber: Le messenger suisse
Band: 27 (1981)
Heft: 10

Artikel: Le cinéma suisse d'hier à aujourd'hui. Partie 1
Autor: Buache, Freddy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-848523>

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: 30.03.2025

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

Le cinéma suisse d'hier à aujourd'hui

Tiré du Catalogue pour la Semaine du cinéma suisse au Japon

La naissance du cinéma suisse est tardive. Pendant le muet, quelques tentatives de réalisation ou de production restèrent sans lendemain. L'exploitation photogénique des panoramas alpestres attira certains metteurs en scène étrangers: Jacques Feyder tourne en

par Freddy Buache

Valais *Visages d'enfants* (1924/25), un film qui gagna plus de popularité que les deux ouvrages similaires de Jacques Béranger: *Le pauvre village* (1921) et *La Croix du Cervin* (1922). A Genève, le chroniqueur cinématographique du journal *La Suisse*, Jean Choux, amoureux des théories esthétiques chères aux représentants de la «Cinégraphie» parisienne (Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier) réalise sur les bords du Léman un mélodrame visuellement très raffiné, *La vocation d'André Carrel* (1925) en confiant l'un des rôles principaux à un photographe bohème, figurant chez Pitoëff: Michel Simon. Cette œuvre ne manque pas de qualités intimistes, ni d'un certain lyrisme de la nature et du travail sur les belles barques à voile; mais la seule réalisation nationale du muet reste *Les origines de la Confédération* (1924) d'Emil Harder, Suisse d'Amérique revenu dans son pays avec l'intention d'y faire naître un septième art aux ambitions internationales. Il n'y parvient pas et dès l'avènement du sonore, le problème des diverses langues, comme celui des dialectes alémaniques, sembla dresser un obstacle majeur devant la volonté de créer un cinéma suisse, volonté manifestée en 1924 également par

Lazar Wechsler qui fonde à Zurich la firme de production *Praesens*. *Fusilier Wipf* (1938), couronnant quinze ans d'efforts de cette société, marque un premier jalon; *La dernière chance* (1944/45), du même auteur et du même producteur, que le monde entier applaudit, constitue l'aboutissement d'une période féconde: pendant la guerre, on a lancé sur le marché jusqu'à dix ou douze longs métrages de fiction chaque année, œuvres souvent régionalistes en dialecte et, parfois, d'une harmonie poétique remarquable, comme *Roméo et Juliette au village* (1942) de Trommer et Schmidely, d'après Gottfried Keller. En Suisse française, dans le même temps, ne se créa dans ce domaine aucune infrastructure économique ou technique. En 1939, Max Haufler tourne en Valais, *Farinet* (ou *L'or dans la montagne*) d'après C. F. Ramuz, en entourant les vedettes, Jean-Louis Barrault et Suzy Prim, d'acteurs de second plan vus souvent dans les films de Pagnol, tandis que deux ou trois

interprètes du crû se voyaient confier la tâche d'animer la figuration locale. Puis, quelques essais d'imitation du cinéma français (*Manouche*, de Fred Surville en 1943 avec Pierre Dudan, ou *L'oasis dans la tourmente* de Georges Depallens et Arthur Porchet, avec Jean Hort, en 1942) aboutirent à des désastres artistiques et financiers. Dès 1945, tout retomba dans l'indifférence. Seul un documentariste qui travaillait depuis la fin du muet à la confection de courts métrages de commande, le Genevois C. G. Duvanel, put continuer de travailler tandis que des initiatives isolées, comme celle du Neuchâtelois Henry Brandt, avec *Quand nous étions petits enfants*, long métrage pédagogique (1961) annonçaient la claire détermination d'une génération nouvelle: tenter d'exprimer le pays avec ses beautés naturelles, mais aussi avec ses contradictions politiques ou sociales et ses particularités historiques, au moyen de la caméra.

Dès le lendemain de la guerre, de

Scène du film «Quand nous étions petits enfants» de Henry Brandt



Partout dans le monde, le Leckerli bâlois

Depuis cinq générations, nous vouons tout notre amour à cette croustillante spécialité bâloise, et soignons avec joie chacun des envois qui partent aux quatre points cardinaux.

Nos Leckerli sont maintenant présentés dans leur nouvel emballage, une boîte consacrée à la réouverture du Musée d'Histoire de Bâle. Ce dernier a pris place dans l'Eglise médiévale, sise à la place «Barfüsser», qui fut entièrement rénovée au cours de ces six dernières années. Le Musée d'Histoire s'ennorgueillit de posséder une collection unique et précieuse de tapis tissés datant du 15ème siècle, réputée bien au-delà de nos frontières. Nous avons illustré notre nouvelle boîte de quatre de ces plus beaux tapis. Nos succulents Leckerli, présentés dans cet emballage attractif, procureront certainement un grand plaisir à nos clients.

Dans les prix indiqués, tout est compris, soit les frais de port, l'emballage et l'assurance. Pour le paiement, veuillez joindre à la commande un chèque encaissable en Suisse ou effectuer le versement par poste, banque, ou solliciter vos amis helvétiques. Nous nous réjouissons de pouvoir vous adresser très bientôt un cordial bonjour de Bâle.

Läckerli-Huus

Paiement par banque: Société de Banque suisse, Bâle;
compte n° 12-839638

Paiement par poste: Office des chèques postaux, Bâle;
compte n° 40-15326



Contient
2 kilos de
Leckerli bâlois

Prix: Pour les pays limitrophes de la Suisse, francs suisses 52.50, autres pays d'Europe Fr.s. 54.50, USA Fr.s. 60.-, autres pays Fr.s. 58.50. (Par voie de terre et maritime, port et assurance compris).

Commande à Läckerli-Huus, Gerbergasse 57, CH-4001 Bâle.
Veuillez nous envoyer une boîte de ménage à l'adresse ci-après, au prix de Fr.s. 52.50/54.50/60.-/58.50.

Nom: _____

Adresse: _____

Pays: _____

Mode de paiement: _____

NHG

jeunes étudiants avaient commencé de s'informer dans les ciné-clubs (la Cinémathèque suisse, fille de la Cinémathèque française d'Henri Langlois, fut fondée à Lausanne en 1948) avec l'intention de passer à la réalisation à la première occasion. Leur projet semblait insensé, car la distribution commerciale des films ne s'intéressait aucunement à d'éventuelles productions nationales et l'Etat fédéral continuait d'ignorer ce secteur, laissant aux législations cantonales le soin de s'en occuper. Il fallut attendre 1958 pour qu'un article constitutionnel soit, à ce sujet, soumis au public, qui l'accepta: il donnait enfin à la Confédération le pouvoir de soutenir (chichement!) la production ou certaines institutions culturelles comme la Cinémathèque. Une loi fut élaborée. Elle entra en vigueur en 1963.

Simultanément, les jeunes cinéastes en puissance bénéficiaient de l'aide de la Télévision pour apprendre leur métier et pour préparer leurs premiers longs métrages (à partir de budgets très faibles, grâce à l'amélioration des procédés de prise du son et à la possibilité d'un «blow up» du 16 mm en 35 mm). Brandt fixe l'attention populaire sur le cinéma suisse par la réussite de ses films créés pour l'Exposition nationale de Lausanne en 1964. En vue de la même manifestation, Alain Tanner signe *Les Apprentis*; Michel Soutter entre dans le mouvement (*La lune avec les dents* en 1966), suivi de Jean-Louis Roy: *L'inconnu de Shandigor* (1967). Claude Goretta qui s'est affirmé par ses dramatiques à la télévision (*Tchékov* en 1964, *Jean-Luc persécuté* d'après Ramuz en 1965), sans quitter le petit écran passe au cinéma dès 1970 avec *Le Fou* (qu'interprète François Simon). Francis Reusser, Claude Champion, Jacques Sandoz et Yves Yersin, soutenus par Micheline et Freddy Landry, producteurs jeunes et enthousiastes, réalisent un sketch



Pipe, le caractère principal dans le film
«Les petites fugues» de Yves Yersin

chacun pour un film consacré à la condition de la femme à différents âges de la vie: *Quatre d'entre elles* (1968). Le mieux élaboré, le plus émouvant de ces sketches est celui d'Yersin qui parle de la vieillesse en société libérale euphorique (*Angèle*), thème que traitera Brandt, à son tour, dix ans plus tard, avec son très beau long métrage: *Le dernier printemps* (1977).

A Genève, s'est organisé, à la veille des années 70 et vivifié par les événements de mai 68 à Paris, le «Groupe des Cinq» (Tanner, Soutter, Goretta, Roy, Lagrange que Yersin remplace en 1971), une mise en commun des problèmes pour la conquête des moyens de s'exprimer le plus librement possible par le film. Cette lutte est jalonnée de réussites annonciatrices d'un mouvement créatif dynamique: Soutter tourne *Haschisch* (1968), *La pomme* (1969), *James ou pas* (1970), Tanner: *Charles mort ou vif* (1969), Reusser: *Vive la mort* (1968), Roy: *Black out* (1970). Ces signes précurseurs attirent l'attention de la critique internationale sur le cinéma suisse romand quand, tout à coup, éclate le triomphe de *La salamandre* (1971) de Tanner, puis celui des *Arpenteurs* (1972) de Soutter, tous deux chaleureusement accueillis au Festival de Cannes.

(Suite dans un prochain numéro)