

**Zeitschrift:** Film : revue suisse de cinéma  
**Herausgeber:** Fondation Ciné-Communication  
**Band:** - (1999)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Schmid et les masques impénétrables  
**Autor:** Guido, Laurent  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932897>

### **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>**

# Schmid et les masques impénétrables

A l'occasion de la sortie de «Berezina», la Cinémathèque suisse rend hommage au cinéaste Daniel Schmid en lui consacrant une rétrospective complète. Cette manifestation offre l'opportunité de redécouvrir une œuvre singulière, entre rigueur formelle et débordements fantasmatiques.

Par Laurent Guido

Dès ses premiers films, le Grison Daniel Schmid, formé dans le Berlin agité de la fin des années 1960, s'impose comme une figure marquante et singulière du cinéma suisse. Un énigmatique moyen métrage, «Thut alles in Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen» (littéralement : «Faites tout dans l'obscurité pour épargner les chandelles de votre maître», 1970), esquisse d'emblée les contours d'une esthétique aussi méticuleuse que



ludique : longs travellings sophistiqués, décors à l'architecture ostentatoire, ou bande-son travaillée par des effets de décalage et de contraste. Qu'il s'agisse de dépeindre d'étranges rites sociaux, comme l'inversion des rôles entre maîtres et domestiques dans «Cette nuit ou jamais» («Heute Nacht oder nie», 1972) ou les noces fantastiques de «Violanta» (1977), de raconter des histoires d'amour fatal aux accents post-romantiques («La Paloma», 1974), ou mélodramatiques («L'ombre des anges» - «Schatten der Engel», 1976), Schmid s'attache à une même idée obsessionnelle : mettre en scène des éléments qui relèvent déjà de l'ordre de la représenta-

tion ou du spectacle, dans une confusion volontaire des genres, des styles et des époques.

De ce principe découle un univers particulier, puisant ses sources narratives et visuelles dans le roman de gare, le cinéma de l'entre-deux guerres ou l'Art nouveau, et peuplé d'archétypes populaires : la chanteuse de cabaret, la prostituée, les aristocrates décadents, etc. Le refus net de toute impression de réalité, indiqué par exemple dans l'artificialité affichée des décors, se traduit dans le travail des acteurs par un recours à des attitudes détachées et des gestes codifiés, accentués par la singularité des costumes et l'outrance du maquillage. La distance d'un personnage se manifeste en effet fréquemment chez Schmid par un visage fardé, comme en témoigne l'héroïne de «La Paloma», jugée «impénétrable comme un masque».

La musique participe pleinement de ce jeu de recyclage et de citations, comme en témoignent les nombreux airs de valse, de rumba, de tango, de marche ou d'opérette qui imprègnent les films de Schmid. Toutes ces références finiraient par ne convaincre que les *aficionados* du kitsch – séduits par la préciosité indubitable de certaines séquences – si elles ne possédaient pas une dimension ironique, quelquefois brutale, comme ont le voit dans une séquence de «La Paloma» associant l'exhumation d'un cadavre à une musique de variété égyptienne.

En outre, l'esthétique excessive de Schmid doit être comprise comme une allusion constante au monde de la Suisse bourgeoise des deux derniers siècles, avec laquelle il entretient un rapport à la fois critique et nostalgique (voir à ce propos son livre *L'invention du paradis* et le roman-photo *Grand Hôtel* réunissant ses cinq premiers films<sup>1</sup>).

Après l'exotisme colonial de «Hécate» (1982), Schmid retrouve la Suisse avec «Jenatsch» (1987) et «Hors saison» (1992), où il aborde de deux manières différentes la question de la mémoire. Mais c'est surtout sur un terrain situé entre le documentaire et la fiction que le cinéaste continue à explorer le monde du spectacle : avec «Notre-Dame de la Croisette» (1981), autour du Festival de Cannes, et «Le mirage de la vie» (1983), consacré au maître hollywoodien du mélodrame Douglas Sirk. Avec «Il Bacio di Tosca» (1984), Schmid aborde avec délicatesse la question du vieillissement des artistes – ici d'anciens chanteurs lyriques – de même que dans «Le visage écrit» («The Written Face», 1994), une grande réussite plastique où témoigne un *onnagata*, travesti incarnant des rôles de femme dans le théâtre traditionnel japonais.

Rappelons enfin que le cinéma de Daniel Schmid doit être envisagé sous l'angle d'un travail d'équipe auquel participent d'immenses techniciens, comme le chef opérateur Renato Berta, omniprésent dans l'œuvre du cinéaste, et de brillants interprètes telle l'actrice Ingrid Caven, dont la silhouette fragile et le teint pâle font merveille dans tous ses longs métrages des années 1970. ■

<sup>1</sup>Daniel Schmid, *L'Age d'Homme*, Lausanne, 1982 [dossier Pro Helvetia].

Rétrospective Daniel Schmid. Du 6 septembre au 17 octobre 1999. Cinémathèque suisse, Lausanne. Le cinéaste sera présent à la cinémathèque le mercredi 15 septembre, à 21 heures, pour présenter son film «La Paloma».



Ci-dessus : «L'ombre des anges» (1976).

«Bacio di Tosca» (1984).