

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 15

Artikel: La mort de Reni Mertens
Autor: Perret, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932664>

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>

La mort de Reni Mertens

Par Jean Perret

Fille de modestes immigrés italiens née en 1918 à Zurich, Reni Mertens a accédé aux Universités de Genève et Zurich, avec à la clé un travail consacré à Gabriele d'Annunzio. Ses études lui permettent de développer une intelligence faite d'exigences et de curiosité et de s'engager très tôt dans une analyse poétique et critique du monde. Elle enseigne, traduit en italien des textes de Bertolt Brecht et de Max Frisch. Dans les années 40, elle crée un club de débats que fréquentent Georg Lukacs, Emmanuel Mounier, Elio Vittorini, Bertolt Brecht. De magnifiques amitiés se développent, avec Hélène Weigel particulièrement.

C'est alors que Reni Mertens rencontre Walter Marti, Vaudois établi à Zurich. Ensemble ils fondent, en 1953, Téléproduction, qui pendant quarante-cinq années va incarner leur cinéma (voir article dans FILM N° 8, mars 2000). Il est dès lors impossible de les séparer, tant ils «pensent ensemble» en une dialectique dont ils connaissaient seuls la subtile méthode. Ils réalisent au total quelque vingt courts et longs métrages. De «Jour de pêche» (1958) à «Pour écrire un mot» (1988), en passant par «Ursula ou le droit de vivre» (1966) ou «L'autodestruction de Walter Diegelmann» (1973), ils prennent pied dans le nouveau cinéma suisse qu'ils marquent de leurs prises de positions humanistes et contestataires. Téléproduction devient très vite un lieu de rencontres et de débats exemplaire, qui s'engage par ailleurs pour les premiers films de Tanner, Lyssy et Langjahr.

Walter Marti, décédé en décembre, parlait beaucoup. Pas Reni. Dans son bel âge de maturité, elle sut à merveille capter le silence des cimetières militaires d'Europe. «Requiem» (1995) est cette dernière œuvre magnifique et terrible qui consigne la mémoire muette des 120 millions de morts des guerres du siècle. Reni Mertens s'est éteinte dans la nuit du 24 au 25 septembre à Zurich. Longtemps encore ses films, leurs films, témoigneront de cette intelligence donnée en partage, qui fertilise notre réflexion ouverte sur les contradictions dou- loureuses et spectaculaires du monde. ■

Walter Marti et Reni Mertens



«L'enfant aveugle» de Johan Van der Keuken, du 18 au 24 novembre sur Planète.

Planète: les petits secrets d'une chaîne thématique «fédératrice»

Depuis plus d'une dizaine d'année, Planète diffuse des documentaires par câble et satellite. De fait, elle fut pionnière en la matière. Désormais, bien d'autres l'ont rejointe sur ce terrain. Elle jouit cependant d'une réelle estime auprès du public. Directeur des programmes, Michel Badinter fait le point sur cette *success story* inattendue.

Propos recueillis par Bertrand Bacqué

Pourriez-vous donner des précisions sur la genèse de Planète ?

Tout a commencé en septembre 88. Planète est née d'une envie de Michel Thoulouze¹, qui a été successivement journaliste de radio, de télé, grand reporter, et enfin le plus jeune responsable de l'info sur Antenne 2.

Comment a-t-il abouti sur le câble ?

En 1988, sur le câble, il n'y avait presque rien en France. Les câblo-opérateurs – La Générale des eaux (ndlr: aujourd'hui Vivendi), La Lyonnaise des eaux et la Caisse des dépôts et consignations – n'avaient pas encore compris qu'on s'abonne non pas à un tuyau, mais à ce qui en sort! Michel Thoulouze leur a fait comprendre que pour avoir des abonnés, il fallait avoir des programmes. Travaillant alors à Canal+, il n'eut pas de peine à convaincre La Générale des eaux.

Comment avez-vous constitué vos premiers programmes ?

Au début, nous achetions les documentaires 750 francs (suisses), ce qui était peu, mais mieux que rien. Lorsque nous avons eu la possibilité budgétaire de faire nos propres versions françaises, nous avons commencé à diffuser des films qui n'avaient pas encore été programmés ailleurs. En 1992, nous avons fait notre première coproduction. C'était «Les enfants du Vel'd'hiv». Nous avions alors atteint, dans un temps record, un certain équilibre budgétaire. Et le nombre des coproductions est allé

croissant à mesure que nos ressources augmentaient. L'étape suivante fut la diffusion par satellite. Nous avons même aujourd'hui une version polonaise, allemande et italienne.

Qu'est-ce qui caractérise votre ligne éditoriale ?

La plus grande diversité possible. On évite seulement le documentaire «chiant» ou ésotérique tant au niveau de la forme que du fond. A nos débuts, le documentaire avait une telle connotation que l'on ne parlait pas de documentaire mais de «document». En 1988, il n'y avait presque plus de documentaires sur les chaînes généralistes. Nous avons participé au changement de direction. Mais au début, nous n'aurions jamais osé passer des films sous-titrés. Les choses ont bien changé depuis.

Vous avez aussi une politique de classiques...

Nous avons fait une intégrale Wiseman, une rétrospective Kiarostami, actuellement nous diffusons les Van der Keuken et, prochainement, les documentaires de Malle, Ophüls et Lanzmann.

A partir de quel moment intervenez-vous dans une coproduction ?

La première question que je me pose quand je reçois un projet de coproduction, c'est le degré d'originalité du sujet. Autrement dit, si je connais un film sur le marché qui traite déjà ce sujet (aujourd'hui nous achetons un film de 52 minutes dans les 5500 francs), je ne vais pas en dépenser 50 000 pour en faire