

## Situation du cinéma suisse

par René Dasen,  
secrétaire général de l'Association cinématographique suisse

Il est aussi absurde de vouloir faire un film suisse que d'essayer de «penser suisse». Sur le plan intellectuel, les frontières ne suivent pas les contours de celles que nous imposent la géographie, la politique et l'économie. Il n'y a pas de littérature suisse, il n'y a pas de musique suisse, pas plus que de peinture suisse ou de théâtre helvétique.

Pourquoi veut-on absolument qu'il y ait un cinéma suisse? L'œuvre d'un Ramuz ou d'un Spitteler se rattache qu'on le veuille ou non à la littérature française ou à la littérature allemande. Urbain Olivier et Rudolf von Tavel, écrivains mineurs, sont Vaudois et Bernois avant d'être Suisses. On peut concevoir un théâtre tessinois ou soleurois, mais guère un théâtre suisse. L'artiste qui se prétend suisse est en réalité un régionaliste.

Il est nécessaire de répéter ces vérités premières, si l'on veut comprendre les raisons qui font qu'une industrie cinématographique nationale n'a jamais pu s'épanouir chez nous. Ce n'est pas la loi fédérale sur le cinéma du 28 septembre 1962 qui peut y changer grand-chose, comme nous allons le voir.

### Le cinéma de papa

Si l'on jette un coup d'œil sur l'histoire de la production cinématographique de films spectaculaires en Suisse, on voit qu'elle se confond pratiquement avec celle de la Praesens Film à Zurich. Cette société a été créée en 1924 par un émigré russo-polonais, Lazare Wechsler, qui la même année acquit la nationalité suisse. Cet homme, doué d'un grand flair et de solides qualités commerciales, est un producteur-né. Il a su établir sa société sur des bases solides. Il a passé assez rapidement du film publicitaire au documentaire. Mais il ne s'est pas cantonné dans les sujets régionaux. Il a tout de suite visé le marché mondial.

En 1930, on lui doit le premier documentaire de long métrage, «Frauennot-Frauen Glück», un film d'éducation sexuelle, encore interdit dans le canton de Vaud, dont il confia la réalisation au prestigieux metteur en scène soviétique S. M. Eisenstein assisté de son fidèle chef-opérateur Edouard Tissé.

Toujours à l'affût de l'actualité internationale, Lazare Wechsler sort en 1934, deux ans avant la conquête de l'Ethiopie par les Italiens, le reportage filmé du vol de Mittelholzer en Abyssinie. Il a joué à la fois sur l'intérêt que l'on porte aux raids aériens d'un continent à l'autre et sur les bruits de guerre entre le descendant de la Reine de Saba et le fondateur du parti fasciste italien. Cette spéculation se révèle payante.

Encouragé, il produit en 1936, une année avant la guerre sino-japonaise, «Ainsi vit la Chine», un documentaire non conformiste, non signé, que l'on attribue au grand reporter Anton E. Zischka, et qui, servi par les événements, obtient une diffusion mondiale.

Avec le parlant, Lazare Wechsler aborde le film à scénario. Il fait un premier essai en dialecte, «Wie d'Warret würkt», réalisé en 1933 avec l'équipe que l'on trouvera à la base de maints autres films: le scénariste Richard Schweizer, le chef-opérateur Emil Berna, le musicien Robert Blum, les acteurs Hans Gretler et Emil Hegetschweiler.

En 1938, Lazare Wechsler frappe un grand coup avec «Le fusilier Wipf», qui tombe à pic une année avant la mobilisation. Il en a confié la mise en scène à un réfugié autrichien Léopold Lindtberg qui sait diriger des acteurs. De l'avis des historiens du cinéma, cette œuvre représente le début de la véritable production suisse de films à scénario, parce qu'il est le premier qui ait donné satisfaction tant par son affabulation que par sa technique.

Une année avant la fin de la guerre, sentant toujours admirablement d'où vient le vent, Lazare Wechsler charge Léopold Lindtberg du tournage de «La dernière chance», qui a fait croire à l'étranger à l'existence d'un cinéma suisse et a ouvert la voie aux coproductions.

L'Europe, asphyxiée par les barrières économiques que les pays s'efforcent de maintenir en dépit du bon sens, n'offre guère de possibilités intéressantes. «La dernière chance» a permis à Lazare Wechsler d'avoir le marché américain. Il se met à tourner des films suisses «Swiss Tour BXV», «Quatre dans une jeep», «Les Anges marqués» directement en anglais et n'ayant d'helvétique que l'origine. Il fait appel à des metteurs en scène étrangers comme Luigi Comencini (Heidi), Kurt Hofmann (Le mariage de Monsieur Mississippi) ou Ladislao Vajda (Ça s'est passé en plein jour), d'après un scénario inédit de Dürrenmatt. Il épuise toutes les possibilités de produire régulièrement des films spectaculaires en Suisse, avant de se retirer dans sa villa de Saint-Moritz pour jouir d'un repos bien gagné.

### Le cinéma de fiston

Il est de bon ton de dauber sur les producteurs que l'on se plaît à représenter sous la forme d'êtres incultes et parfaitement ignares. Mais force est bien de reconnaître que, depuis la retraite de Lazare Wechsler, la production suisse de films spectaculaires est retombée au niveau des cantons. L'année dernière nous n'avons eu qu'un seul film à scénario, «Geld und Geist», tourné par l'un des meilleurs éléments de l'équipe de la Praesens, Franz Schnyder, qui s'est spécialisé dans l'adaptation des œuvres de Jérémias Gotthelf et, bon an mal an, sort un bon film bernois à l'audience limitée.



Depuis la fin de la guerre, des tentatives ont eu lieu en Suisse romande. L'une d'entre elles a pleinement réussi. C'est celle de Jean-Luc Godard. En 1955, il a tourné à ses frais, «Opération Béton», un court métrage de forme très classique sur le barrage de la Grande-Dixence où il travaillait en qualité de téléphoniste. Puis il se mit en quête d'un producteur pour faire un film à scénario sur les hommes qu'il avait vu vivre dans le Val des Dix. Il comprit très vite qu'il était vain de chercher cet oiseau rare dans un pays qui n'en a pas. Il se rendit dans un centre de production où il rencontra les hommes qui lui permirent de faire la carrière éblouissante que l'on connaît.

Faute de producteurs, les jeunes qui voulaient s'exprimer par le moyen du cinéma se sont tournés vers des commanditaires qui leur ont confié la réalisation de films de publicité ou de propagande. Ils se sont unis en une association suisse des réalisateurs de films. Les chefs de file de ce mouvement sont Henry Brandt et Alexandre Seiler.

Henry Brandt vient du film ethnographique. Il a le sens du cinéma. Il connaît fort bien son métier. Il a à son actif un gentil film neuchâtelois, plein de poésie, «Quand nous étions petits enfants», dont les qualités lui acquirent une audience outre Sarine. Il peut se vanter d'être le seul, jusqu'à maintenant, à avoir réalisé un film véritablement suisse, intitulé «La Suisse s'interroge», qui fut l'une des attractions les plus goûtées de l'Exposition nationale.

Le mérite d'Alexandre Seiler est d'avoir réussi à convaincre l'Office suisse du tourisme que le temps de la carte postale en couleurs était passé. Il a réalisé deux excellents courts métrages, «Neige» et «A fleur d'eau», admirablement montés et remarquablement photographiés par un jeune chef-opérateur, Robert Gnant. Il a été moins heureux avec un film-enquête, «Les Italiens», qui, amputé des deux tiers, aurait fort bien convenu à la télévision. Sur le grand écran, il ne passe pas.

Il n'y a pas que Seiler qui ait sacrifié à la mode facile et peu coûteuse du cinéma-vérité. Les jeunes réalisateurs n'ont guère la possibilité de faire autre chose. Faute de grives, on mange des merles. Voilà pourquoi Alain Tanner, qui s'est formé au Free Cinéma de Londres, a dû se rabattre sur un sujet peu alléchant, «Les Apprentis». Il s'est fort bien tiré de son enquête. Il en a fait un film romand, plein de belles images, mais la jeunesse n'a pas voulu se reconnaître dans le portrait, malheureusement juste, que l'auteur en avait tracé. Le public n'a pas suivi, comme il n'a pas suivi Walter Marti et son «Pélé».

Ce ne sont pas les encouragements que la Confédération donne sous la forme de primes à la qualité qui vont faire démarrer une production suisse de films spectaculaires, même si l'on en augmente le montant. Bien au contraire. La manne fédérale a provoqué ce que Pierre Braunberger appelle «le racisme du métier». Les gens se haïssent cordialement. L'oncle Jules qui n'a rien obtenu pour son merveilleux moyen métrage sur la solitude des vachers de l'Emmental, tourné en direct, caméra au poing et micro dans la cravate, traîne dans la boue le cousin Antoine qui a reçu une prime pour un essai sur l'art de poncer les parquets.

Voilà où l'on en est. Ce qui manque au cinéma suisse, ce ne sont pas les techniciens, ni les scénaristes, ni les metteurs en scène, mais un producteur, un homme de la trempe d'un Pierre Braunberger, d'un Georges de Beauregard, d'un Raoul Lévy, d'un Carlo Ponti ou d'un Samuel Bronston.

Tout le reste n'est que mauvaise littérature chauvine.

R. D.

