

Les paninis de la boulangerie Zürcher

Pour diverses raisons, notre cinématographie a pendant longtemps relégué les thèmes de la migration et de l'intégration aux oubliettes de l'Histoire. L'émergence du «nouveau cinéma suisse» à la fin des années 1960 a timidement changé la donne. Aujourd'hui, par la force des choses, cette attitude relevant parfois presque de l'autisme est complètement battue en brèche.

L'apport des étrangers a été déterminant pour l'introduction du cinéma en Suisse. Dépêché au printemps 1896 par la firme des frères Lumière, le Français Albert Promio tourne des «vues» un peu partout dans le pays, filmant notamment à Berne «L'arrivée du Roi de Siam». Un Allemand naturalisé suisse, Georges Hipleh-Walt contribue le plus à populariser le cinématographe dans nos contrées. Quand éclate la première guerre mondiale, quelques cinéastes étrangers se réfugient en Suisse et continuent à tourner. Mais leurs films ne laissent pas du tout transparaître leur condition étrangère, sinon par leur facture plus professionnelle. Privé de la parole, le cinéma est exalté comme un langage universel et il ne viendrait à personne l'idée de s'en offusquer. Cette tendance

universaliste perdue dans les années 1920. De façon symptomatique, c'est un réalisateur d'origine belge qui signe le chef-d'œuvre de l'ère muette de notre cinématographie. En 1923, engagé par une société de production lausannoise, Jacques Feyder réalise «Visages d'enfants» dans le val d'Anniviers où il mêle ses acteurs parisiens à la population autochtone sans créer de hiatus.

Une oasis dans la tourmente

De manière très représentative, le premier film sonore helvétique, «Bünzli fait du cinéma» (1930) est l'œuvre d'un artiste de cabaret bernois qui s'exprime en schwyzerdütsch. L'avènement du film parlant provoque une véritable «babélisation» du Septième Art, qui va exacerber les nationalismes aux quatre coins du monde. Comme en écho, la situation internationale se tend. Dès 1939, la Suisse entend préserver sa très précieuse neutralité et promeut dans ce dessein le concept de «Défense spirituelle nationale». Ironie du sort, il revient souvent à des cinéastes émigrés d'en délivrer la version cinématographique. Six ans auparavant, un afflux sans précédent d'artistes étrangers «envahit» Zurich, fuyant la terreur nazie. Parmi eux, l'on compte le réfugié et homme de théâtre viennois Leopold Lindtberg qui va devenir l'un des réalisateurs parmi les plus en vue de cette période troublée.

Tel une «Oasis dans la tourmente», pour reprendre le titre d'un film de l'époque, le cinéma suisse connaît alors un âge d'or un brin ambigu, entièrement voué au renforcement à des fins de propagande du mythe de la «nation» avec, bien évidemment, la notion de «peuple» que cela suppose. Partant, le thème de l'intégration, pourtant fort d'actualité, est mis sous le boisseau. «Thank Switzerland» (1939) constitue une exception très

Cinema svizzero e migrazione

révélatrice, puisque ce film combien singulier est porté disparu. Entièrement réalisée par des émigrés en guise de remerciement à leur pays d'accueil, cette production financée par des donateurs zurichois conjugue images documentaires et scènes reconstituées pour faire l'historique de l'asile politique en Suisse.

Autre anomalie notoire, «Le huitième Suisse» («Der achti Schwyzer», 1940) tire son argument d'une statistique dévoilée à l'occasion de l'Exposition nationale de 1939 décrétant que «chaque huitième Suisse épouse une Étrangère. Lui sera-t-elle une meilleure compagne que la huitième Suissesse laissée pour compte?» Pourtant animé des meilleures intentions du monde, le dramaturge bâlois Oskar Wälterlin dévoie par maladresse le message humaniste qu'il souhaitait transmettre, au point que son film est interdit pour xénophobie par une commission de censure bien trop heureuse de faire passer ainsi à la trappe un personnage de «déserteur matrimonial». Dans une certaine mesure, «Gens qui passent» («Menschen, die vorüberziehen...», 1942) de Max Haufler fait aussi figure d'exception. Adapté d'une pièce de l'Allemand Carl Zuckmayer et consacré aux «gens du voyage», le troisième film de cet auteur maudit valorise l'«apatride» au détriment du paysan suisse sédentaire, figure privilégiée de la «Défense spirituelle nationale».

Après avoir réalisé «Marie-Louise, la petite Française» («Marie-Louise» 1943), qui met au premier plan une petite réfugiée, personnage tabou jusqu'alors, l'Autrichien Lindtberg tourne entre novembre 1944 et avril 1945 «La dernière chance» («Die Letzte Chance») qui retrace la tentative dramatique d'un groupe de fugitifs juifs de toutes nationalités pour gagner la Suisse, «terre d'asile». Le résultat, pourtant très édulcoré, suscite l'opprobre des autorités et vaut bien des injures à son producteur Lazar Wechsler. Partant, le succès mondial de «La dernière chance» est un baume acidulé pour le directeur «cosmopolite» de la Praesens Film. En 1990, le cinéaste Xavier Koller en conçoit un remake très amer, substituant aux réfugiés juifs des clandestins turcs, dont un enfant qui périra, victime de la froideur helvétique, prise aux deux sens du terme! Récompensé par l'Oscar du meilleur film étranger, «Voyage vers l'espoir» entretient avec l'œuvre de Lindtberg une symétrie pour le moins désespérante!

Dessiller les regards

Pendant les années d'après-guerre, le cinéma suisse se met au diapason du refoulement qui affecte les milieux culturels. Loin de revenir sur un passé dérangeant, les productions de cette période s'en tiennent à la thèse officielle en matière de «politique des étrangers». Dans cette grisaille généralisée, pointe cependant une lueur avec «La boulangerie Zürrer» («Bäckerei Zürrer», 1957) de Kurt Früh où, pour la première fois, est abordée la communauté immigrée italienne. Chaleureuse et conviviale, la

Invenzione importata, il cinema prende radici in Svizzera in gran parte grazie a varie personalità straniere. Desiderose di convincere il pubblico dell'universalità della Settima Arte in gestazione, queste persone non si preoccupano di far valere la loro alterità identitaria. Confusione alla fine degli 1930, quando numerosi cineasti di talento trovano rifugio sul nostro suolo ma sono intimati di proclamare i valori della «Difesa spirituale nazionale». All'unisono con l'attaccamento esclusivo al passato caratteristico del dopoguerra, la nostra cinematografia si chiude ancora più su sé stessa e non presta nessuna attenzione alle comunità immigrate che pure sono gli attori anonimi della modernizzazione del nostro territorio. Intenti esclusivamente a descrivere il malessere elvetico, i realizzatori del «Nuovo cinema svizzero» non vi prestano maggiore attenzione, se non per usare la figura del lavoratore stagionale quale rivelatore del loro proprio malessere, proprio mentre il documentario indica una via possibile per il tramite del cinema-verità. Si dovrà attendere l'apparizione di cineasti svizzeri provenienti dall'immigrazione per ottenere finalmente il «contro-campo» indispensabile.

figure du travailleur étranger est convoquée par ce cinéaste «socialiste de cœur» pour attester de l'étroitesse d'esprit du petit-bourgeois helvétique. Ce jeu de contraste, qui n'est pas toujours sans complaisance, va connaître une fortune qui perdure encore aujourd'hui.

Dès 1963, la loi d'encouragement au cinéma entre en vigueur. La minime industrie cinématographique helvétique subit alors une métamorphose d'importance: les producteurs cèdent le terrain aux cinéastes qui vont dès lors élaborer des films d'auteur bien plus ouverts sur les réalités helvétiques. Une année plus tard, le documentaire fleuve «Nous sommes italiens» («Siamo italiani») accomplit une percée capitale. Sur le mode du cinéma-vérité, Alexandre J. Seiler, June Kovach et Rob Gnant donnent littéralement la parole aux travailleurs saisonniers qui sont en

train de bâtir la «nouvelle» Suisse. Cette œuvre remarquable a valeur de manifeste. Dans les deux décennies qui suivent, nombreux seront les cinéastes alémaniques à s'engouffrer dans la «brèche» du documentaire, de Peter Ammann à Villi Hermann en passant par le regretté Hans-Ulrich Schlumpf et autre Eduard Winiger.

Côté fiction, les représentants du «Nouveau cinéma suisse», très absorbés par leur recensement du malaise helvétique, n'accordent que peu de place aux thèmes de l'immigration, encore moins de l'intégration, qu'ils réduisent à juste titre à un bien morne processus d'acculturation. Seul Alain Tanner donne au personnage de l'immigré une importance centrale, lui faisant endosser un rôle de rebelle idéalisé qui sert souvent de détonateur moral pour les autres protagonistes engoncés dans notre réduit national. Il en va ainsi du personnage antifranquiste d'Emilio dans «Le retour d'Afrique» (1973). Une année plus tard, Tanner fait preuve de beaucoup moins d'idéalisme avec «Le milieu du monde». Travaillant comme sommelier dans un bistrot du Gros-de-Vaud, une jeune veuve italienne se refuse à jouer le jeu hypocrite de l'assimilation. En 1989, le cinéaste genevois réitère de manière encore plus radicale ce «niet» à une intégration mutilante dans «La Femme de Rose Hill». Immense succès commercial, la comédie «Les faiseurs de Suisses» («Die Schweizermacher», 1974) de Rolf Lyssy, débouche avec de tout autres moyens sur le même constat: mieux vaut rester «immigré» que de se prêter à l'épreuve de la naturalisation qui procède plus de l'humiliation que d'une véritable intégration. Cette idéalisation de la figure de l'«Etranger» à des fins édifiantes reste encore à l'ordre du jour comme le montre par exemple le récent «Tout un hiver sans feu» (2004) de Greg Zglinski.

La génération «immigration»

A partir des années 1980, ce phénomène de projection caractéristique de la fiction s'amenuise avec l'apparition des cinéastes «suisse» issus de l'immigration. Les Nino Jacusso, qui a fait œuvre de pionnier avec «Emigration / Retour au Pays» (1979), Samir, Denis Rabaglia et Fernand Melgar adoptent des points de vue nécessairement plus impliqués, en se faisant les passeurs du vécu de leurs parents et grands-parents. Dans «Babylon 2» (1993), Samir renouvelle à près de trente ans d'intervalle le dispositif véridique de «Siamo italiani» en interrogeant de façon très directe plusieurs jeunes immigrés de la deuxième génération, émaillant

son documentaire de saynètes qui moquent le rêve d'intégration idéale véhiculé par certains politiciens. Plus près de nous, impliqué d'une manière différente, le cinéaste zurichois Thomas Thümena documente en 2004 son mariage mixte avec une Africaine originaire de Côte d'Ivoire dans «Ma famille africaine», à coup sûr l'un des films suisses les plus singuliers du moment.

Faisant désormais débat, la question de l'immigration commence même à hanter les films à succès de la production récente, déclenchant un processus de normalisation sans doute un peu trop rassurant. Ainsi, la plupart des recrues helvétiques de «Achtung, fertig, Charlie!» (2003) de Mike Eschmann sont en réalité des «secondos». Des Tamouls contribuent au sauvetage in extremis de l'école villageoise de «Sternenberg» (Christoph Schaub, 2004). Et le personnage joué par Carlos Leal dans «Snow White» (2005) de Samir est flanqué de parents espagnols... Même si la plupart de ces protagonistes «étrangers» sont surtout là pour faire tapisserie, leur présence dénote quand même une réelle évolution!

Cette évolution va encore s'accroître par le truchement des écoles de cinéma où l'on enregistre un pourcentage toujours plus élevé d'étudiants d'origine étrangère, ce qui ne sera pas sans influencer sur les films à venir. En compulsant le catalogue 2006 édité par Swissfilms, l'on découvre qu'un bon tiers des trente longs-métrages de fiction qui y sont recensés aborde à divers titres la thématique de la migration et de l'intégration, dont le très attendu «La demoiselle» («Das Fräulein») de la cinéaste d'origine croate et bosniaque Andrea Staka.

La rédaction de cet article n'aurait pas été possible sans les précieux apports de Hervé Dumont («Histoire du cinéma suisse, films de fiction 1896–1965», éditions de la Cinéma-thèque suisse), Martin Schaub («L'usage de la liberté, le nouveau cinéma suisse 1964–1984», éditions l'Âge d'homme/Pro Helvetia) et Freddy Buache («Trente ans de cinéma suisse, 1965–1995», éditions du Centre Pompidou, Paris).

Vincent Adatte est scénariste pour le cinéma et journaliste cinématographique pour divers quotidiens et revues depuis 1986. Cofondateur et co-directeur de La Lanterne Magique / Die Zaubelaterne / La Lanterna Magica, club de cinéma pour enfants depuis 1992.