

Pour un jeune cinéma romand

Autor(en): **Porret, Marthe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **115 (2007)**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514241>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Marthe Porret

POUR UN JEUNE CINÉMA ROMAND

Mode de production et territoire : Freddy Landry et Milos Films, 1968-1972.

En Suisse, au début des années 1970, force est de constater avec Marcel Leiser que « l'exclusivité du long métrage de fiction est confinée à Genève (notamment grâce à l'apport de la Télévision) et à Zurich (qui possède une certaine tradition de production) »¹. Mais la TSR, qui coproduisit effectivement entre 1969 et 1972 les films de quatre de ses réalisateurs « maison » regroupés sous le nom de Groupe 5, ne reconduira jamais cette formule². Quant aux producteurs zurichois, qui vivent par ailleurs grâce au film publicitaire et aux documentaires de prestige pour l'industrie, ils privilégient depuis toujours les scénarios tirés de la littérature suisse alémanique traditionnelle en les confiant à des réalisateurs chevronnés.

Au niveau des aides publiques, et cela jusqu'en 1969, les ressources financières à disposition d'un jeune cinéaste qui souhaite réaliser un long métrage de fiction sont extrêmement limitées et exclusives puisque la loi fédérale sur le cinéma entrée en vigueur en 1963 ne prévoit de subventions qu'au documentaire, le soutien éventuel à la fiction n'intervenant qu'une fois les films terminés sous la forme d'une « prime de qualité »³.

1 Marcel LEISER, *Films et cinémas suisses : articles de presse 1964-1975*, chez l'auteur, Lausanne, 1980, p. 147. Un exemplaire relié de ce recueil factice se trouve à la BCU Lausanne.

Fondateur de la revue *Travelling* (Lausanne, 1963-1980), co-responsable avec Marcel Schüpbach de Cinéma Marginal, organisme indépendant de distribution 8 et 16 mm, Marcel Leiser est alors critique de cinéma (*Nouvelle Revue de Lausanne*, *Construire*, ...), réalisateur (*Une fille et un fusil*, 1969, 30', *Nathalie ciné-roman*, 1970, 70'), et vice-président des Journées cinématographiques suisses de Soleure.

2 *Black-Out* (Jean-Louis Roy, 1969, 100'), *Charles mort ou vif* (Alain Tanner, 1969, 94'), *James ou pas* (Michel Soutter, 1969, 80'), *Le fou* (Claude Goretta, 1970, 87'), *Les arpenteurs* (Michel Soutter, 1971, 80'), *L'invitation* (Claude Goretta, 1972, 100'), *Le retour d'Afrique* (Alain Tanner, 1972, 113').

3 La loi sur le cinéma du 28 décembre 1962 prévoit en effet de « contribuer aux frais de réalisation de films documentaires, culturels et éducatifs » (art. 5) uniquement. Son application s'étend aux œuvres de fiction, à la suite d'un amendement introduit en 1969 et d'une légère augmentation du crédit global de l'aide. Ce changement correspond aussi à la reconnaissance du statut de réalisateur-producteur. Voir Thomas MAURER, *Filmmanufaktur Schweiz : Kleine ökonomische Entwicklungsgeschichte*, Schweizerische Filmzentrum, Zurich, 1982, (« Texte zum Schweizer Film », 5), p. 94-97.

En Suisse romande comme en Suisse alémanique, diverses initiatives sont mises sur pied pour contourner ces difficultés structurelles. Entre 1966 et 1968, par exemple, Michel Soutter produit trois films comme auteur-producteur à l'enseigne d'Arado-Films, Genève⁴. Leur financement est rendu possible grâce à une mécène et à des dons d'amis et repose pour le reste sur de l'auto-financement. Soutter travaille depuis le début des années 1960 comme réalisateur et assistant réalisateur à la TSR. Le revenu de cette activité régulière lui permet de réaliser ses premiers longs métrages de fiction en dehors de la télévision.

A Zurich, en 1975, dans le sillage de la maison de distribution Filmcooperative créée en 1972, apparaît un autre modèle possible. Le Filmkollektiv réunit techniciens, auteurs, membres de la Filmcooperative ou toute autre personne intéressée par la politique de production. Le but est de faciliter les conditions de travail en créant un parc de matériel et une infrastructure administrative communs⁵.

Entre la figure de l'auteur-producteur qui émerge et qui finira par s'imposer (Alain Tanner en est le meilleur exemple) et ce système collectif, le modèle de production traditionnel est toujours pratiqué en Suisse allemande, qui offre l'assurance d'un certain marché. Il existe en effet des producteurs susceptibles de produire régulièrement de la fiction, telle Praesens ou Gloriafilm⁶, mais la fin des années 1960 est leur chant du cygne. La chose est sans équivalent en terre romande, où les producteurs actifs, plus modestes, se consacrent au film de commande industriel, institutionnel ou publicitaire, ou encore au cinéma animalier. Autrement dit, à tout sauf au long métrage de fiction.

Enfin, il faut mentionner l'appel à la souscription publique comme une autre forme de financement. C'est dans cette fragile possibilité que s'aventure Henry Brandt pour « monter » *Voyage chez les vivants* (1969, 98'). La création par Roger Nordmann et Paul Graber d'une Communauté nationale d'investissement avec tournée de conférences dans toute la Suisse permet au public de souscrire des parts et de compléter l'apport de l'Organisation mondiale de la santé, producteur principal du film.

4 *La lune avec les dents* (1966, 80', coût: 30'000 frs), *Haschisch* (1967, 80', coût: 67'000 frs) et *La pomme* (1968, 98').

5 Pour plus de détails sur le Filmkollektiv, voir Urs GRAF, (éd.), *Kollegen, ein Film des Filmkollektivs Zürich*, Schweizerisches Filmzentrum, Zurich, 1979 (Texte zum Schweizer Film, 2).

6 Créée par Lazar Wechsler à Zurich en 1924, Praesens est alors la plus ancienne maison de production suisse en activité. Sa dernière fiction, *Der Arzt stellt fest...* (Alexander Ford, 83'), date de 1965. Fondée à Zurich en 1940, Gloria produisit vingt longs métrages de fiction jusqu'à *Im Parterre links* (Kurt Früh, 1963, 94').

Il est intéressant de noter que Freddy Landry collaborera avec Brandt et participera aux tournées de cette Communauté nationale d'investissement.

Ce contexte rend particulièrement intéressant le cas de figure totalement nouveau qu'incarne le Neuchâtelois Freddy Landry, producteur discret mais prolifique que Freddy Buache salue en 1974 comme « l'un des rares critiques soutenant avec beaucoup de conviction depuis longtemps toutes les initiatives destinées à promouvoir un septième art helvétique vivant »⁷. A la tête de Milos Films, il va produire à partir de 1965 un nombre impressionnant de jeunes cinéastes neuchâtelois et vaudois, à un moment où ces cantons n'offrent qu'occasionnellement de fort modestes aides au cinéma : Jean-François Amiguet, Michel et Jean-Marc Bory, Claude Champion, Frédéric Gonseth, Francis Reusser, Michel Rodde, Jaques Sandoz, Marcel Schüpbach et Yves Yersin pour ne citer que les plus importants.

Des producteurs atypiques

Précisons d'emblée que l'aventure de Milos Films n'est pas le fait d'un homme seul, mais du couple soudé que forment Freddy Landry et sa femme Micheline Landry-Béguin depuis 1953. Micheline exerce le métier de dessinatrice-architecte, Freddy enseigne les mathématiques au Gymnase cantonal de Neuchâtel. Par ailleurs, à partir de 1965, il dirige aux Verrières une entreprise familiale de vins et fromages. Dès 1959, ils vont signer régulièrement, parfois quotidiennement, nombre de chroniques cinématographiques, d'abord comme envoyés spéciaux au Festival de Locarno pour la *Feuille d'avis de Neuchâtel* et *L'Express*, puis comme critiques de télévision pour ces mêmes journaux. Ils collaborent aussi à *L'Impartial* et à la *Gazette de Lausanne*, à *Services publics* (organe de la VPOD), à *La Lutte syndicale* (organe de la FTMH), à *Construire* et *Coopération* et contribuent occasionnellement à deux périodiques spécialisés parisiens, *Image et son* et la *Saison cinématographique*. Cette activité représente quelques centaines d'articles par an et ce sont les piges rigoureusement mises de côté au cours de cette demi-douzaine d'années – soit environ vingt-cinq mille francs – que les Landry ont l'intention d'investir dans le cinéma, en pensant d'abord passer eux-mêmes à la réalisation. Mais régulièrement présents à Locarno depuis 1959, ils ont l'occasion de voir les premiers courts métrages de Claude Champion (*Les pluies de l'été*, 1963, 55'), Francis Reusser (*Antoine et Cléopâtre*, 1965,

7 Cf. Freddy BUACHE, *Le cinéma suisse, L'Âge d'homme*, Lausanne, 1974, p. 130.

20'), Yves Yersin (*Le panier à viande*, co-réalisé avec Jacqueline Veuve, 1965, 25') et Jaques Sandoz (*It's my Life*, 1966, 25'), et ils ont l'humilité de penser qu'il serait plus judicieux de soutenir de jeunes talents prometteurs plutôt qu'eux-mêmes !

Un autre facteur entre en ligne de compte dans le parcours des futurs producteurs. Dès 1964, Landry est responsable de l'option « Enseignement du cinéma » au Gymnase cantonal de Neuchâtel, option qui consiste en deux sortes de cours-séminaires : la présentation de films par le biais du ciné-club et la réalisation, sur format Super-8 et vidéo. Cette activité pédagogique est loin d'être anecdotique. Elle entre pour une large part dans la caractérisation du producteur qu'est Landry ainsi que de celle des réalisateurs – tous extrêmement jeunes et néophytes – qu'il choisit de soutenir⁸. Parmi les gymnasiens qui furent actifs au sein du ciné-club et qui firent du cinéma par la suite, citons Jaques Sandoz et Frédéric Maire, qui furent également les élèves du professeur de maths. Quant aux talents prometteurs qui participèrent à l'option réalisation, il faut mentionner Michel Rodde et Robert Bouvier. Milos Films est parfois devenu co-producteur de certains des films réalisés dans le cadre scolaire⁹, mettant ainsi à disposition des élèves une amorce de structure professionnelle et permettant à leur réalisation de correspondre aux normes d'attribution de la prime d'étude octroyée par la Confédération¹⁰. Milos Films continuera de soutenir les débutants, comme Sandoz et Rodde, qui se lanceront, après le gymnase dans la réalisation professionnelle¹¹.

8 De 1962 à 1968, Landry animera au Festival de Locarno certaines des Rencontres Cinéma et Jeunesse, de même qu'il y fut plusieurs fois responsable du Jury des jeunes. Cet activisme cinéphilique, en lien avec les plus jeunes réalisateurs du « nouveau cinéma suisse », est partagé alors par plusieurs enseignants de niveau gymnasial (Victor Sidler à Zurich, Fritz Güttinger à Winterthur, Rémy Pithon à Lausanne, etc.), qui écrivent également à divers titres sur le cinéma.

9 C'est le cas par exemple du film de Michel Rodde *Le trajet* (1974, 16 mm, 14'), qui sera vendu à la TSR.

10 Une prime d'étude sera décernée à *Porporino* (1979, Super 8mm, 70') de Robert Bouvier et à *Ferme à vendre* (1982, Super 8mm, 57') de Frédéric Maire.

11 Plusieurs des noms cités jusqu'ici, que nous retrouvons dans la filmographie figurant en annexe, apparaissent également dans la liste des projets non réalisés, que nous donnons à titre indicatif, sans disposer de dates :

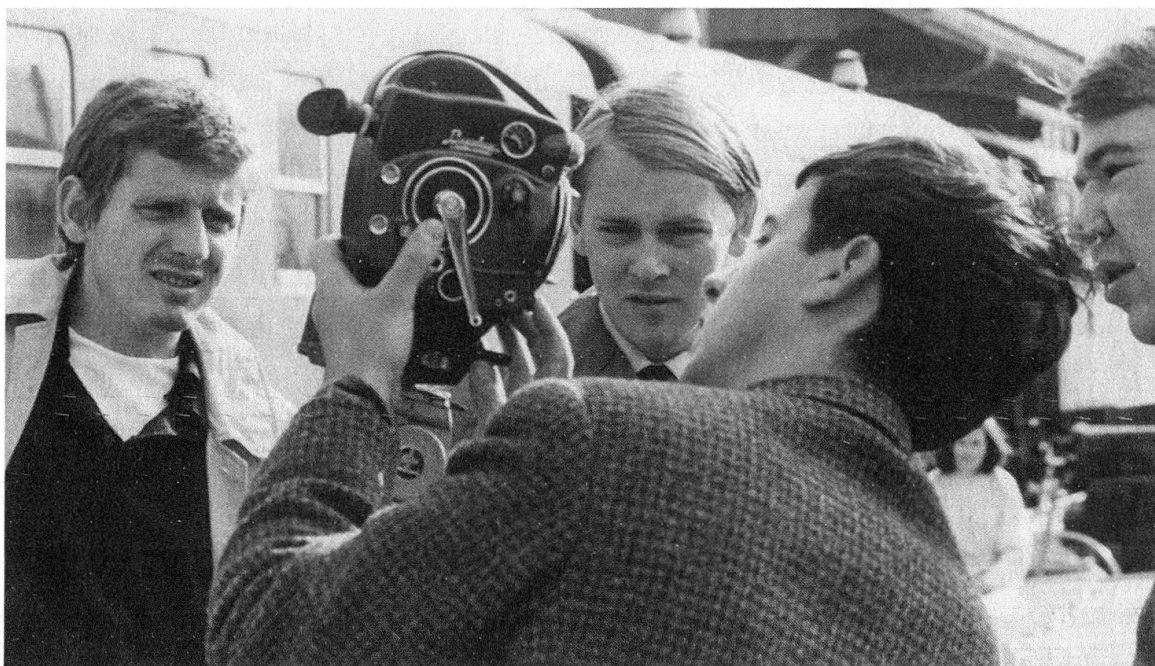
Vincent Adatte : « Henripolis » (scénario), « Contre-temps », (scénario pour Vincent Mercier) ;

Vincent Adatte et Frédéric Maire : « Hector ou l'amour retrouvé » (scénario), « Rester au village », (scénario) ;

Jean-Marc Bory : « Farinet », « Navigation » ;

Michel Bory : projet de long métrage avec le chansonnier Gilles ;

Costa Haralambis : « Fin d'autoroute ».



2 Francis Reusser, Yves Yersin, Jaques Sandoz et Claude Champion (de dos) autour d'une caméra 16mm.
Collection Cinémathèque Suisse.

***Quatre d'entre elles* (1968) : du collectif à la société simple**

Le film à sketches *Quatre d'entre elles* marque la création et les débuts de Milos Films¹². C'est Jaques Sandoz qui met les Landry en contact avec Claude Champion, Francis Reusser et Yves Yersin. Ils ont tous vingt-quatre ans. Après une réunion tenue chez les Landry aux Verrières en juillet 1966, décision est prise d'assembler autour d'un thème commun des courts métrages en un long métrage exploitable en salles. Projeté en 1964 à Locarno en présence du cinéaste tchécoslovaque et primé par une

12 *Quatre d'entre elles* se compose de quatre courts métrages:

16 ans: *Sylvie* (Claude Champion, 22'): portrait de deux lycéennes de Lausanne, Jo, très surveillée par ses parents, Sylvie, plus libre, dans leurs sorties, leurs projets d'avenir et leurs premiers émois amoureux.

22 ans: *Patricia* (Francis Reusser, 22'): portrait d'une étudiante en sociologie de l'Université de Lausanne. Voir note 20.

31 ans: *Erika* (Jaques Sandoz, 22'): portrait d'une mannequin désemparée par l'arrivée des premières rides et par sa solitude sentimentale.

72 ans: *Angèle* (Yves Yersin, 39'): conte l'histoire vraie d'Angèle (qui joue son propre rôle), jadis fortunée, mais que la ruine contraint à entrer en maison de retraite, en montrant les démarches d'entrée, les servitudes et les promiscuités d'un tel lieu.

Voile d'or à Locarno, *L'as de pique* de Milos Forman avait enthousiasmé tout le monde. On décide de donner le nom de Milos Films à ce que tous considèrent alors comme un collectif. Christian Liardet, réalisateur à la TSR, rejoint le groupe, avant de quitter le projet en cours de route. Chacun des quatre réalisateurs-producteurs s'engage à apporter à la coopérative – qui n'a pas de forme légale – un film de vingt-cinq minutes réalisé en 16 mm. Au collectif de prendre en charge le gonflage en 35 mm, condition sine qua non d'une exploitation commerciale, la promotion ainsi que la diffusion. Dans les faits, les Landry commencent par devenir co-producteurs du sketch de Reusser, qui ne dispose d'aucun fonds propres, en investissant leur vingt-cinq mille francs de piges.

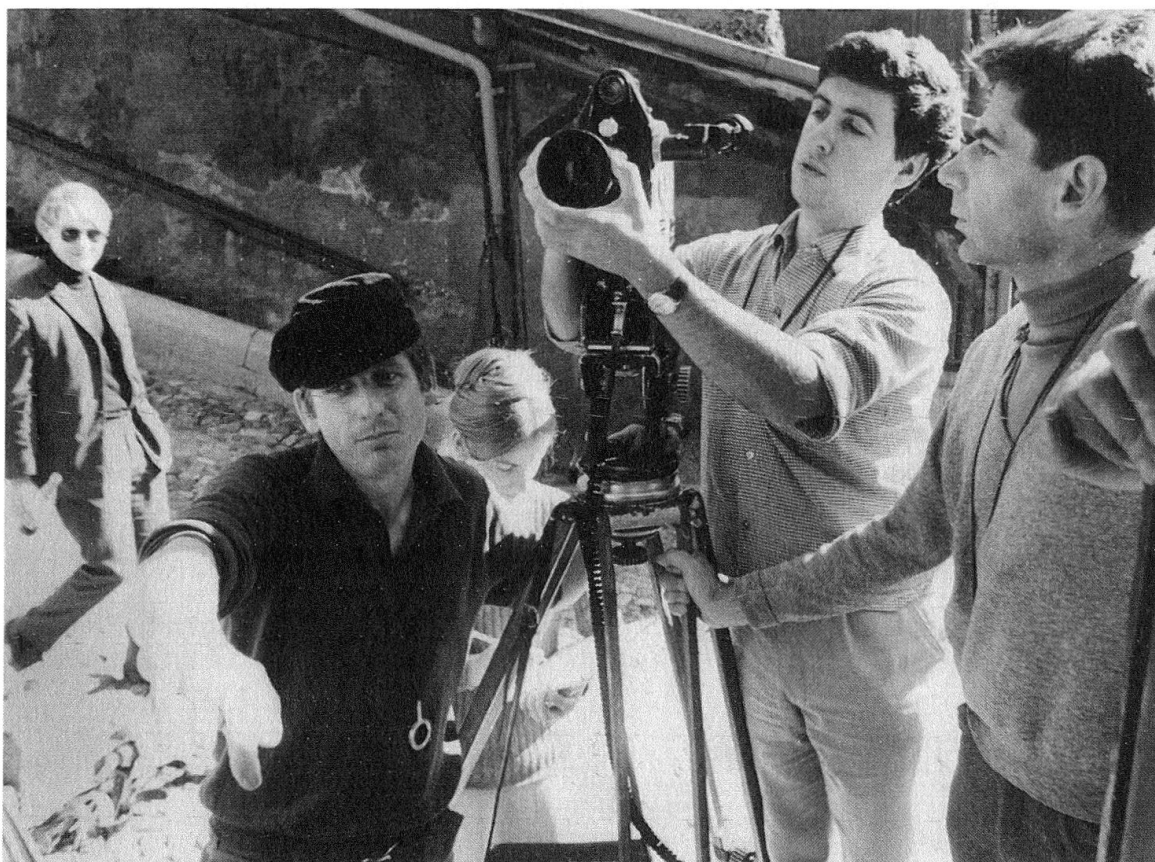
Les différents tournages s'étalent sur deux ans. Il y aura deux versions successives dans le cas de trois sketches : Landry n'est pas satisfait du premier jet de Sandoz et lui demande de tourner une nouvelle version¹³ ; Reusser commence un premier sujet dont Freddy Landry ne se rappelle plus ce qu'il est devenu, avant de choisir une autre voie ; et Yersin suspend son tournage pendant une année car dans la maison de retraite où il choisit de faire entrer Mme Angèle Grammont, son personnage principal, les pensionnaires, le plus souvent mesquins et cruels entre eux, jouent la comédie du bonheur dès lors que la caméra tourne¹⁴.

En octobre 1968, une première copie 35 mm est tirée en Italie. Auparavant, en mai, Landry était parvenu à faire figurer le sketch de Yersin, *72 ans : Angèle*, au festival de Cannes, à la Semaine de la critique. Très vite, les autres membres n'ayant pas les reins financièrement assez solides ou voulant suivre de nouvelles priorités professionnelles, le collectif devient dans les faits une société simple puisque seuls Micheline et Freddy Landry sont à même d'honorer les factures liées au gonflage et à la diffusion de *Quatre d'entre elles*.

En juin 1968, *Quatre d'entre elles* obtient du Département fédéral de l'intérieur une prime à la qualité de cinquante mille francs. Par ailleurs, les recettes du film seront suffisantes pour couvrir les frais de production communs. Il sera même possible de verser à chacun des auteurs-producteurs le montant non négligeable de dix mille francs. Landry signe en effet un contrat de distribution avec Rialto Film à Zurich, qui sort le film à Bâle, Genève, Zurich, Lucerne et Lausanne du 1^{er} janvier au

13 Entretien avec Freddy Landry, 28 avril 2006, Neuchâtel. L'historique de la production de *Quatre d'entre elles* se base sur cet entretien.

14 L'idée de Yersin sera de faire interpréter l'interne par une actrice, qui n'entrera pas dans le jeu des autres retraités.



3 Tournage de l'épisode «Patricia» : Francis Reusser portant casquette et tout à droite Claude Champion.
Collection Cinémathèque suisse

31 mars 1969, accordant à Milos Films une garantie de distribution de quinze mille francs, (distributeur et producteur se partageant à 50% les recettes)¹⁵. Le film marche très bien à Lausanne et Bâle, le sketch de Yersin recueillant à chaque fois toutes les faveurs. Landry, qui après Cannes a réussi à placer le film au Festival de Mannheim, signe par ailleurs des contrats de diffusion télévisuelle en Suisse, en Allemagne, en Suède, au Canada, au Danemark et en Belgique.

¹⁵ *Quatre d'entre elles* est ensuite montré à Bellinzone, Berne, La Tour-de-Peilz, Montreux, Baden, du 1^{er} avril au 30 juin 1969; à Zurich, Aarbourg, Aarau, Château d'Oex, du 1^{er} juillet au 30 septembre 1969; à Lausanne, Lugano, Winterthour, Thoune, Echallens, Soleure, Bienne, Montana, du 1^{er} octobre au 31 décembre 1969; à Lucens, Porrentruy, Sarnen, Couvet, Fribourg, Neuchâtel, Zofingen, Bâle, du 1^{er} janvier au 31 mars 1970. Le total brut des recettes qui revient au distributeur est de fr. 13'491.55. La part de Milos Films s'élève donc à fr. 6'745.80. Données tirées du classeur gracieusement prêté par Freddy Landry regroupant le dossier de la diffusion de *Quatre d'entre elles* et *Vive la mort*.

Bref, cette première expérience de production s'avère profitable. Et tout ce qui revient à Milos Films sur ce premier long métrage va être réinvesti dans le projet suivant: *Vive la mort* de Francis Reusser.

***Vive la mort* (1969) : de la société anonyme à la question de la professionnalisation**

Micheline et Freddy Landry vont assez vite se poser la question de la professionnalisation de leur activité de producteurs. Autrement dit, vont-ils prendre le risque de vivre grâce au seul cinéma et de renoncer à d'autres activités rémunérées, sachant qu'ils ont trois enfants à charge? L'étude de la production de *Vive la mort* permet d'illustrer les conditions et les raisons du choix que feront finalement les Landry au début des années 1970.

Dans le cas de *Quatre d'entre elles*, réalisateur, scénariste et producteur n'avaient pas touché de salaire. Sur le tournage du sketch de Reusser, les Landry avaient assuré les frais de matériel et de nourriture et défrayé les collaborateurs extérieurs, tandis que réalisateur, scénariste et producteur avaient mis leur salaire en participation. Dès lors, ce n'est qu'en cas de rentabilité qu'il est possible de se partager les bénéfices selon des clés définies au préalable dans le contrat de production. *Quatre d'entre elles* avait généré des recettes de l'ordre de cent mille francs, la moitié revenant à Milos Films. Les Landry souhaitent réinvestir cette somme dans un nouveau projet. Mais en 1969, même si le budget des films devient un peu moins serré, en particulier grâce à l'extension à la fiction de l'aide fédérale, les cinéastes savent pertinemment qu'il est toujours très difficile de se salarier, sans parler du scénariste et du producteur. Pour un réalisateur, la meilleure option est de devenir son propre producteur, selon la démarche d'un Alain Tanner, qui s'assure ainsi une rémunération minimum sans devoir payer de producteur.

Du groupe formant le collectif original, Claude Champion n'a alors pas de projet en vue, Yves Yersin se débrouille seul, tandis que les liens d'estime entre les Landry et Jaques Sandoz se desserrent¹⁶. Il reste donc Reusser, qui n'a toujours pas de fonds propres. C'est donc naturellement dans le projet de ce dernier que les Landry vont investir leur gain de producteurs, augmenté d'environ vingt-cinq pour cent du

¹⁶ L'historique de la production de *Vive la mort* se base sur un second entretien avec Freddy Landry, mené le 29 septembre 2006 à Lausanne.

revenu de leurs diverses activités annexes¹⁷. Soit un total de cent mille francs de fonds propres sur le budget de quelque deux cents mille francs que représente *Vive la mort*¹⁸. Le financement est bouclé par une contribution de cinquante mille francs de la Fédération des coopératives Migros (via son directeur général Pierre Arnold) et deux mécènes privés. Mais, suivant les exhortations à la prudence d'un oncle agent d'affaires, Freddy Landry décide bientôt de constituer Milos Films en société anonyme, limitant ainsi jusqu'à un certain point la responsabilité financière du couple au cas où des problèmes économiques surgiraient. L'inscription au Registre du commerce est faite le 10 février 1969. Avec l'obligation d'un capital-actions de cinquante mille francs, libéré à 40%, c'est la somme de vingt mille francs qui sera nécessaire à l'opération légale.

Avec *Vive la mort*, Francis Reusser a l'intention de réaliser un film qui soit un message anarchisant, un appel à la révolution¹⁹. Landry, qui n'a pas le souvenir d'avoir vu un scénario préalable, et qui voit en Reusser un talent à la Godard, lui fait une confiance totale²⁰. C'est qu'il vient lui-même, via la critique, d'une conception du cinéma issue des *Cahiers du cinéma* et qu'il considère que la « politique des auteurs » défendue par des critiques et futurs cinéastes comme François Truffaut ou Jean-Luc Godard est un des acquis fondamentaux de l'après-guerre. Autrement dit, le réalisateur, assumant lui-même scénario, dialogues et mise en scène, est l'unique et

17 Freddy Landry enseigne alors à 50%, dirige son entreprise de vin à 25% et consacre 25% de son temps au journalisme avec Micheline Landry, cette dernière travaillant encore à 25% en tant que dessinatrice architecte.

18 Pour comparaison, selon le tableau des films « low-budget » établi par Thomas Maurer, *La salamandre* (Alain Tanner, 1970) coûte 220'000 francs, *Heute nacht oder nie* (Daniel Schmid, 1972) 130'000 francs. Voir Thomas MAURER, *Filmmanufaktur Schweiz*, op.cit., p. 54.

19 De *Vive la mort* (35 mm, 85'), « qui, malgré son titre, on s'en doute, est sans rapport avec le cri des fascistes espagnols », Freddy Buache donnera en 1974 la description suivante : « Paul déteste son papa bourgeois. Virginie n'aime pas son papa socialiste. Ils n'apprécient pas, l'un et l'autre, les promenades dominicales en famille. Ces deux jeunes, malheureux dans leur bonheur (telle est la « suissitude ») sont faits pour se rencontrer. Ils se rencontrent, en effet, et partent en flânant dans leur pays qui est beau comme une collection de cartes postales. Reusser additionne les clichés de la Suisse pittoresque et se propose de les dynamiter par la raillerie (...) Reusser se laisse prendre au piège de la désinvolture. Il multiplie les idées persifleuses et les ricanements tout au long de cette aventure picaresque. », Freddy BUACHE, op. cit., p. 151.

20 Dans *Quatre d'entre elles*, signant *22 ans : Patricia*, Reusser avait fait le portrait d'une étudiante en sociologie de l'Université de Lausanne qui, après avoir rédigé un travail sur la condition ouvrière en milieu rural, décide d'aller voir comment vivent réellement les ouvriers. Landry rapproche ce film de *La Chinoise* (1967), en n'oubliant pas de préciser que le tournage de Reusser avait précédé celui de Godard, comme le signale aussi F. BUACHE, op. cit., p. 131.



4 *Vive la mort* (Francis Reusser), photo de plateau. Source : Collection Cinémathèque suisse.

véritable auteur du film. L'état d'esprit de la production et sa forme se calquent ainsi sur ce que Landry a retenu du tournage d'*A bout de souffle* dix ans plus tôt : modestie des moyens, compensée par une grande rigueur technique, et improvisation assumée. Ce qui explique notamment que Landry ne se rendra, volontairement, que deux ou trois fois sur le tournage et qu'il n'en verra aucun rush. Tandis que le directeur de production, Erwin Huppert, est le seul à lui rendre des comptes, Landry a pour souci principal d'avancer l'argent liquide nécessaire à la poursuite des opérations. Reusser se targue d'ailleurs de pouvoir, à vingt-cinq ans, tourner son premier long métrage sans montrer une seule ligne de scénario au producteur²¹. Pour ce tournage en 35mm, Reusser choisit d'engager un parfait débutant comme directeur de la photographie, Renato Berta (1945) que Landry avait connu en 1964 comme membre du Jury des jeunes du Festival de Locarno²².

Selon Landry, c'est grâce à Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse et critique cinématographique, que *Vive la mort* est programmé en mai 1969 à la toute récente Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes, où il passe inaperçu. Le 8 octobre 1969, il est projeté à Genève, Salle Patiño, dans le cadre d'une Quinzaine d'art contemporain et génère les seules recettes que le film engrangera lors de sa sortie, six cents francs²³. Les festivals de Mannheim puis de Locarno le projettent respectivement les 9 et 10 octobre 1969. Persuadé de pouvoir trouver beaucoup mieux, Landry décline l'offre d'avance de distribution pour la Suisse que lui fait Universal Film Zurich (vingt-cinq mille francs). A tort, car *Vive la mort*, qualifié d'anarchiste de gauche, a mauvaise presse et aucun autre distributeur ne s'y intéressera. La Confédération, quant à elle, ne lui accorde pas de prime à la qualité. Landry tente en vain de négocier son passage antenne en même temps que celui de *Quatre d'entre elles* auprès de différentes télévisions européennes et canadienne.

Néanmoins, un distributeur est trouvé pour la France en la personne de Jacques Robert, de Capital Films, également responsable des Rencontres cinématographiques du Festival d'Avignon auxquelles Landry commence par inscrire *Vive la mort*.

21 *La Gazette littéraire*, 22-23 février 1969.

22 Renato Berta était alors apprenti-mécanicien. Dans le même jury figurait Luc Yersin, frère cadet d'Yves, apprenti-photographe, futur ingénieur du son.

23 « Les six cents francs de recette pour *Vive la mort* ne provenaient pas d'entrées, mais d'un forfait négocié avec un programmateur de la salle Patiño, un certain Raymond Vouillamoz, qui allait apparaître dans d'autres fonctions. Il y a eu une autre recette pour *Vive la mort*, huit mille francs de la TSR, mais quelques années plus tard, peut-être même après 1980 (...) », Freddy Landry, courriel à l'auteur, 22 février 2007.

Un contrat entre les deux hommes est signé le 1^{er} octobre 1969 qui prévoit l'exploitation du film à Paris, à la Pagode notamment et lors de la Semaine suisse en octobre 1969. Robert s'engage en outre à payer le tirage de la copie 35 mm d'exploitation, s'élevant à CHFR 4'060. Là encore, la « malédiction » se poursuit puisque Landry apprend en février 1970 que les services de la Chambre de commerce ont inclus par erreur la copie dans une destruction lors de son passage en douane centrale de Paris, chaque bobine ayant reçu un coup de hache selon la procédure habituelle. Fin août 1970, Landry – qui entre temps s'est acquitté de la facture –, sans nouvelles de Robert, envoie à ce dernier un courrier qui restera sans réponse²⁴...

Le choix de l'engagement semi-professionnel

L'échec de *Vive la mort* marque un tournant dans l'histoire de Milos Films. Ayant investi tous ses fonds propres dans l'aventure, la société se retrouve endettée et voit pour la première fois le cinéma menacer d'empiéter sur l'économie familiale. Par ailleurs, d'autres projets menés en parallèle ou peu après *Vive la mort* se trouvent ainsi bloqués. La situation est à ce point tendue que Milos Films engage une procédure d'obtention d'un *Überbrückungskredit* ou « crédit intermédiaire ». Il s'agit d'une subvention que la Confédération accorde à titre exceptionnel pour permettre de boucler le financement d'une production quasi terminée²⁵. Les vingt-cinq mille francs ainsi obtenus, selon Landry aux alentours de 1972, permettent de mener à bien trois ou quatre films alors en chantier²⁶.

La question de savoir si les Landry veulent devenir producteurs professionnels se pose tout à fait concrètement au début des années 1970, au moment où Yves Yersin prépare *Les petites fugues* et les approche pour la production. Après analyse de la situation, ils estiment que cette activité, contrairement au journalisme, ne leur per-

24 La correspondance entre Milos et Capital Films figure dans le dossier de la production que Freddy Landry nous a permis de consulter.

25 En 1967, Jean-Louis Roy, endetté par son film *L'inconnu de Shandigor* (1966, 95'), bénéficie d'un tel crédit (Fr. 50'000.-). En 1968, Michel Soutter obtient une aide supplémentaire pour *La pomme* (Fr. 20'000.-). Voir Thomas MAURER, *Filmmanufaktur Schweiz*, op. cit., p. 78-79 et 89.

26 De mémoire, Freddy Landry cite *L'Hypothèque* (1972, 85') de Frédéric Gonseth. Quant aux autres projets, il estime, sans rien assurer, que cela peut concerner *Un film en chantier* de Francis Reusser (1972, 25'), *Marie Besson* de Claude Champion (1972-74, 35'), *La semaine de cinq jours* de Marcel Schüpbach (1972, 22') ou encore *Prolongation* de Jean-François Amiguet (1973, 50').

mettrait pas de s'assurer un salaire annuel correct. Ils préférèrent donc continuer à réinvestir leurs gains en tant que journalistes dans des films particuliers.

Après cet épisode, les Landry vont privilégier la production de courts et de moyens métrages, sans toutefois abandonner complètement des projets plus ambitieux. Le fruit de leur infatigable enthousiasme est visible à la lecture de la filmographie que nous avons essayé de reconstituer le plus exhaustivement possible avec l'aide de Freddy Landry et que nous reproduisons ci-dessous.

Après le décès de sa femme en 1980, Freddy Landry arrêtera momentanément de produire des films. Mais la société Milos Films, dont il a passé les commandes au début de cette année à Frédéric Maire, Vincent Adatte et Francine Pickel, n'a pas cessé d'exister, tandis que son fondateur a créé à la mi-juillet 2006, en compagnie de sa fille Véronique Rotelli et de son petit-fils Valentin Rotelli, une nouvelle maison de production, BIGSUR Film sàrl, à Genève.

Annexe

Filmographie de Milos Films, 1968-1988

Dans cette première proposition de filmographie, productions et co-productions ne sont pas distinguées²⁷. Nous avons différencié œuvres de fiction (fic.), documentaires (doc.), films expérimentaux (exp.) et quelques formes mixtes.

Quatre d'entre elles, 1968, 16mm, gonflage 35 mm, 110', fiction.

L'œil bleu, Jaques Sandoz, 1969, 16 mm, 90', fic.

Vive la mort, Francis Reusser, 1969, 35 mm, 85', fic.

La bataillère, Frédéric Gonseth, 1970, 16 mm, 60', fic.

Anne-Marie Jeudi, Francis Reusser, 1971, 16 mm, 25', documentaire-fiction.

L'anniversaire, Frédéric Godet, 1971, 16 mm, 16', fic.

L'hypothèque, Frédéric Gonseth, 1971, 16 mm, 85', fic.

C'était un dimanche en automne, Claude Champion, 1972, 16mm, gonflage 35 mm, 6', exp.

Faire Marie pleine de grâce, José Varéla, 1972, 16 mm, 85', fic.

Fin d'après-midi, Laurent Uhler, 1972, 16 mm, 35', fic.

²⁷ La liste des films réalisés jusqu'en 1978 est tirée d'une filmographie datée du 1^{er} septembre 1978, déposée à la Cinémathèque suisse à Lausanne, dans Dossier de presse « Landry, Freddy – Divers ».

- La semaine de cinq jours*, Marcel Schüpbach, 1972, 16 mm, 22', fic.
- Un film en chantier*, Francis Reusser, 1972, 16 mm, 25', fic.
- Prolongation*, Jean-François Amiguet, 1973, 16 mm, 50', fic.
- Claire au pays du silence*, Marcel Schüpbach, 1974, 16 mm, 35', fic.
- Comme une écharpe du matin*, Alain Mathys, 1974, 16 mm, 18', fic.
- Marie Besson*, Claude Champion, 1974, 35 mm, 35', fiction expérimentale.
- Le remplaçant*, Alain Mathys, 1974, 16 mm, 8', fic.
- Le trajet*, Michel Rodde, 1974, 16 mm, 14', fic.
- Accalmie*, Jean-Marc Bory, 1975, 16 mm, 28', fic.
- Deux cœurs ou une histoire en noir-blanc*, Michel Bory, 1975, 16 mm, 28', fic.
- Drift*, Michel Rodde, 1975, 16 mm, 10', fic.
- Le fantôme*, Frédéric Godet, 1975, 16 mm, 16', fic.
- Quand les taupes se mêlent aussi d'espoir*, Alain Mathys, 1975, 16 mm, 12', fic.
- Service civil*, Marcel Schüpbach, 1975, 16 mm, 23', documentaire.
- Éléments de grèves*, Frédéric Godet, 1976, 16 mm, 85', doc.
- Une dionée*, Michel Rodde, 1976, 16 mm, 68', fic.
- Schwarzlandschaft*, Radu Gabrea, 1978?, 16 mm, env. 12'.
- Le jeu*, Peter Kylberg, pour la 2^e chaîne de télévision suédoise, 1978?, 16 mm, 35', fic.
- Odo Toum, d'autres rythmes*, Costa Haralambis, 1978, 16 mm, 100'.
- Au bord du lac*, Michel Rodde, 1979, 30', fic.
- Porporino*, Robert Bouvier, 1979, Super 8 mm, 70', fic.
- Le rouge qui danse*, Véronique Landry, 1979, 16 mm, 5', animation.
- Roll Over*, Blaise Rosetti, Louis Crelier, 1982, 4', clip musical.
- Claire et l'obscur*, Costa Haralambis, 1981, 90', fic.
- Ferme à vendre*, Frédéric Maire, 1982, Super 8 mm, 57', fic.
- La toile*, Frédéric Maire et Vincent Mercier, 1984, 16 mm, 23', fic.
- Les petites magiciennes*, Vincent Mercier et Yves Robert, 1986, 35 mm, court métrage, fic.
- Blanc fatal*, François Kohler, 1987, 16 mm, 8', fic.
- Au nom du fils*, Frédéric Maire, 1988, 16 mm, 15', fic.