cinémathèque suisse

SRF Schweizer Radio und Fernsehen

Préserver le patrimoine audiovisuel
www.memoriav.ch

SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

Die letzte Chance

Leopold Lindtberg

Ciné Croisette présente La dernière Chance (Die letzte Chance) dans le cadre de l'évocation du Festival de Cannes 1946

Die letzte Chance (La dernière chance) de Leopold Lindtberg (1945) est l'un des films les plus importants de l'histoire du cinéma suisse. Inspiré de faits réels, tourné pendant la guerre, il interroge à chaud la question des réfugiés et la politique d'asile de la Suisse durant le conflit. Sélectionné à Cannes en 1946 lors de la première édition du Festival, lauréat d'un Golden Globe, le film a remporté un important succès international. Il est représentatif d'une série de films à succès tournés entre la fin des années 1930 et le milieu des années 1960 et produits en grande partie par la même société, Praesens Film à Zurich. La restauration numérique de Die letzte Chance est présentée en première mondiale dans le cadre de la section Cannes Classics du Festival 2016. Elle a été pilotée par la Cinémathèque suisse et la Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), avec le soutien de Memoriav, et réalisée auprès du laboratoire Hiventy. C'est la première fois qu'un film suisse est retenu dans cette section consacrée aux classiques restaurés.

Synopsis

Italie du Nord, septembre 1943. Deux prisonniers de guerre alliés, un Anglais et un Américain, s'évadent lorsque le train qui les conduit en Allemagne est bombardé. Ils sont recueillis par un curé de village qui fait passer en Suisse toutes les personnes qui tentent d'échapper aux Allemands. Les deux prisonniers deviennent passeurs à leur tour et prennent la tête d'un groupe de réfugiés juifs de tous âges et de dix nationalités différentes. Poursuivis par les Nazis, ils vont tenter de rejoindre la Suisse par la montagne …
Un an après Marie-Louise, Leopold Lindtberg signe une nouvelle œuvre pleine d'humanisme sur la thématique des réfugiés de guerre en Suisse. Grand Prix au Festival de Cannes en 1946, Die letzte Chance connaît un succès mondial et consacre le cinéaste suisse sur le plan international. " Par sa dignité, ce film transcende le simple document réaliste pour devenir une allégorie : celle de la quête d'un refuge, d'une patrie. Ne serait-ce qu'à ce titre, Die letzte Chance mérite sa place de classique parmi les œuvres saillantes de l'après-guerre " (Hervé Dumont, Histoire du cinéma suisse, 1987).

Une biographie de Lindtberg

Né en 1902 à Vienne, Leopold Lindtberg travaille comme comédien puis metteur en scène en Allemagne. Fuyant le nazisme, il déménage à Zurich en 1933 où il travaille (jusqu'en 1948) pour le Schauspielhaus. Il réalise son premier long métrage avec Walter Lesch (Jä-soo ! en 1935) puis enchaîne avec Füsilier Wipf en 1938, premier film postsynchronisé en Suisse, sur le thème de la mobilisation de 1914-1918. Grand succès dans les salles suisses, ce film marque la première collaboration entre Lindtberg et Richard Schweizer qui signera le scénario de tous ses films jusqu'en 1951. Après quatre autres réalisations, Lindtberg acquiert une reconnaissance internationale en 1944 avec Marie-Louise, histoire d'une enfant française rescapée d'un bombardement et recueillie en Suisse. Le film, tourné en pleine guerre, remporte l'Oscar du meilleur scénario. La consécration arrive avec Die letzte Chance, l'année suivante, qui reçoit un des Grand Prix au Festival de Cannes et connaît un succès mondial. D'autres réalisations suivent rapidement, notamment Die Vier im Jeep (1950), coréalisé avec Elizabeth Montagu et Ours d'or au Festival de Berlin. Lindtberg signe son dernier film en 1953, Unser Dorf, primé à Berlin et sélectionné en compétition à Cannes avant de se tourner vers la télévision, où il travaille jusqu'en 1984.

La Suisse et les réfugiés

Tous deux nés étrangers et de familles juives, le producteur Lazar Wechsler et le réalisateur Leopold Lindtberg ne pouvaient qu'être très sensibles à la politique d'asile de la Suisse durant la guerre, qui continue à faire débat aujourd'hui. Dès 1938, en effet, la Suisse fait apposer la lettre " J " sur les passeports des réfugiés juifs. En août 1942, le Conseiller fédéral Eduard von Steiger estime que " *la barque est pleine* " et la Suisse ferme ses frontières. A partir de ce moment, seul les réfugiés " politiques " sont admis. Mais la directive de Heinrich Rothmund, chef de la Division fédérale suisse de la police, précise que " ceux qui n'ont pris la fuite qu'en raison de leur race, les Juifs par exemple, ne doivent pas être considérés comme des réfugiés politiques ". On estime aujourd'hui que près de 24'000 réfugiés ont été ainsi été refoulés aux frontières et promis à une mort certaine. Il faut préciser toutefois que ces mesures ont été régulièrement critiquées par une grande partie de la population (militaires compris) qui a fait souvent acte de " désobéissance civile " en faisant entrer illégalement de nombreux réfugiés.

Un film en état de guerre

En décidant de mettre en scène la situation des réfugiés, Praesens Film se trouve immédiatement confrontée à de nombreuses difficultés avec le gouvernement fédéral, qui ne veut pas vraiment d'une œuvre potentiellement critique à l'égard de ses positions. Les liens de ses auteurs – le réalisateur Leopold Lindtberg et le scénariste Richard Schweizer notamment – avec le théâtre zurichois du Schauspielhaus, considéré comme un " nid de réfugiés " aux accointances communistes, encourage le gouvernement à regarder ce projet avec la plus grande méfiance. Plusieurs fois, l'armée complique le tournage, interdit certains sites prévus pour des séquences, refuse des autorisations. Une fois le film achevé, tout est mis en oeuvre pour retarder sa sortie – au moins jusqu'à la fin de la guerre. Certains militaires, germanophiles, exigent même la destruction du négatif. Et afin de permettre sa sortie, une scène sera raccourcie avec l'accord de la production. Le scénario de Richard Schweizer est pourtant le fruit de longues conversations et d'enquêtes même si, selon Leopold Lindtberg, " l'histoire de ce film n'est qu'un inoffensif conte de fée comparé aux faits réels. (…) Ce n'est pas un film pour ceux qui ont connu le malheur mais pour tous les autres, les heureux, les épargnés, afin que cela les incite à réfléchir ".

Un message d'espoir

Après avoir été vu par plus d'un million de spectateurs en Suisse, Die letzte Chance reçoit un excellent accueil tant public que professionnel dans un monde qui panse ses plaies. Il remporte l'un des Grand Prix à Cannes en 1946. Au sein du Festival, le jury de l'Union nationale des intellectuels, présidé par Paul Eluard, lui décerne le Prix de la Paix. Distribué par la MGM aux Etat-Unis, le film rencontre un grand succès et obtient un Golden Globe.

Georges Sadoul, Henri Langlois ou des cinéastes comme Jean Grémillon, Alberto Lattuada, Luigi Comencini et Alfred Hitchcock tressent des louanges à ce film qui présente avec rigueur les vicissitudes de la guerre et de la persécution. Tout en espérant que le film soit vu par un très grand nombre d'Américains, l'écrivain James Agee écrit dans Time : " Les faiblesses du film ne dénaturent que superficiellement son courage désespéré, son humanité et son intensité, ou son éloquence omniprésente. "

L'autre cinéma suisse

Quand on demande à un cinéphile étranger d'évoquer l'histoire du cinéma suisse, il cite presque toujours le cinéma francophone des années 1960 et 1970, cette " nouvelle vague " incarnée par les représentants du Groupe 5 – notamment Alain Tanner, Michel Soutter et Claude Goretta. Pourtant, entre la fin des années 1930 et les années 1960, une véritable petite industrie cinématographique s'est développée en Suisse alémanique, produisant des longs métrages de fiction qui ont rencontré à la fois un très grand succès public (plusieurs millions de spectateurs par film) et une notoriété internationale. A l'exception de quelques œuvres dont Romeo und Julia auf dem Dorfe (Roméo et Juliette au village) de Hans Trommer et Valerian Schmidely (1941), qui fut un échec commercial – mais est aujourd'hui unanimement reconnu comme un des chefs-d'œuvre du cinéma helvétique – la plupart de ces films ont été produits par une seule et unique société de production (ou l'une de ses filiales), Praesens Film à Zurich.

La légendaire Praesens Film

Fondée en 1924 par l'ingénieur Lazar Wechsler et le pionnier de l'aviation Walter Mittelholzer (futur père de la Swissair), la société Praesens Film se consacre d'abord au cinéma publicitaire et de commande avec l'aide de cinéastes aussi remarquables que Hans Richter ou Walter Ruttmann. La société se lance ensuite dans la production d'oeuvres plus ambitieuses, en n'hésitant pas à faire recours à des réalisateurs étrangers. Son premier coup d'éclat: un film consacré à la défense de l'avortement tourné à Zurich par le russe Sergei M Eisenstein, Frauennot

Frauenglück (Woman's Misery, Woman's Happiness, 1929) ; suivi par Kuhle Wampe oder : Wem gehört die Welt ?, une co-production avec l'Allemagne réalisée par Slatan Dudow avec la collaboration de Bertold Brecht (1932).
Lazar Wechsler constitue peu à peu une équipe de collaborateurs que l'on retrouve dans presque toutes les productions : le scénariste Richard Schweizer, le chef opérateur Emil Berna, le monteur Hermann Haller, le compositeur Robert Blum, l'acteur Heinrich Gretler et bien sûr les réalisateurs Leopold Lindtberg et Franz Schnyder.
A la fin des années 1930, la Praesens Film contribue à la " défense nationale spirituelle " souhaitée par le gouvernement suisse avec une série de films patriotiques qui évoquent la guerre de 1914-1918 (Füsilier Wipf de Lindtberg en 1938 et Gilberte de Courgenay de Franz Schnyder en 1941) ou la victoire des Suisses contre les Habsbourg à Morgarten en 1315 (Landamann Stauffacher de Leopold Lindtberg en 1941).
Mais les engagements politiques et moraux de Lazar Wechsler et de ses collaborateurs les poussent à toujours revenir à des sujets plus graves comme Marie-Louise de Lindtberg (1944), sur les enfants français accueillis en Suisse durant la guerre. Le film est distribué par la MGM aux Etats-Unis et obtient l'Oscar du meilleur scénario en 1945 (décerné à Richard Schweizer). Dans l'immédiat après-guerre, la Praesens co-produit avec la MGM Die Gezeichneten (The Search) de Fred Zinnemann, avec Montgomery Clift, tourné dans les ruines de Berlin. Le film reçoit l'Oscar du meilleur scénario (encore pour Richard Schweizer) et celui du meilleur espoir en 1948. En 1950, Lindtberg signe Die Vier im Jeep qui se déroule dans la ville de Vienne occupée par les alliés (Ours d'Or à Berlin). Ou encore en 1953 Unser Dorf, sur le village Pestalozzi qui accueille les enfants orphelins de guerre (Ours de Bronze à Berlin). Dans les années 1950, la société s'éloigne des sujets graves pour tourner des productions populaires, voire familiales, comme Heidi réalisé par Luigi Comencini (1952), présenté à Venise, et sa suite Heidi und Peter (1954) signée par Franz Schnyder, premier film de fiction suisse réalisé en couleur.
Schnyder est, avec Lindtberg, l'un des réalisateurs attitrés de la Praesens et celui qui va mettre en scène six adaptations de romans de Jeremias Gotthelf (comme *Uli der Pächter* en 1955), des drames ruraux bien éloignés de thématiques politiques, mais qui vont rencontrer un énorme succès public et engranger près de 25 millions de francs de recette en Suisse.
A travers la petite centaine de titres produits par Praesens Film entre les années 1930 et 1960, on trouve aussi des films policiers comme les très belles adaptations par Lindtberg des romans de Friedrich Glauser avec le personnage de l'inspecteur Studer, sorte de Maigret helvétique (*Wachtmeister Studer* en 1939 et *Matto regiert* en 1949). Ou encore l'étonnant scénario original de l'écrivain Friedrich Dürrenmatt, un sombre récit policier autour de la pédophilie avec Michel Simon, Gert Fröbe et Heinz Rühmann. Coproduit avec l'Allemagne et l'Espagne, *Es geschah am Hellichten Tag* (*It Happened in Broad Daylight / El Cebo*) sera réalisé par l'Hispano-hongrois Ladislao Vajda et présenté au Festival de Berlin en 1958.
Contrôlant verticalement toute la chaîne de production cinématographique, de la création à la distribution, à la fois despote, progressiste et visionnaire, Lazar Wechsler était considéré comme le seul producteur " à l'américaine " de Suisse. Véritable patriarche du cinéma dans le pays, il a accompagné Charles Chaplin lors de son unique retour à Hollywood, en 1972, pour recevoir son Oscar d'honneur.
Rachetée au début des années 1970 par les frères Martin et Peter Hellstern, la société a continué à produire de façon plus épisodique mais reste très active dans la distribution en salles et la production de DVD. Elle est la plus ancienne société cinématographique suisse encore en activité.

Une restauration complexe

En l'absence du négatif original, l'élément le plus proche qui a été utilisé pour la restauration est un interpositif combiné nitrate, image et son, déposé à la Cinémathèque suisse par la Praesens Film en 1966.
En collaboration avec la Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), et avec le soutien de Memoriav, une numérisation 2K a été effectuée au laboratoire Hiventy à partir de cet élément auquel a

été ajouté un fragment de plan provenant d'un internégatif combiné ultérieur. Un autre élément internégatif plus tardif, mis à disposition par le CNC, de qualité moindre au niveau photographique, n'a pas été utilisé. Selon les critères de restauration de la Cinémathèque suisse, les fichiers images n'ont subi qu'un minimum de nettoyage, de réparation et de corrections de fluctuations de luminosité (fréquentes dans ce film). L'étalonnage a été complexe, en raison de nombreuses incohérences d'éclairage et défauts de raccords provenant du tournage du film et en l'absence de copies d'époque servant de référence.

Un entretien avec Lindtberg

En 1974, l'historien du cinéma et futur directeur de la Cinémathèque suisse Hervé Dumont interviewe Leopold Lindtberg. Trente ans après la sortie de Die letzte Chance, Lindtberg revient sur le tournage du film et le contexte politique de la fin de la Deuxième Guerre mondiale en Suisse.

La Suisse était-elle également "la dernière chance" pour vous et vos collègues du Schauspielhaus pendant les années de guerre?

Assurément. Je me trouvais dans la même situation. Mais je ne voulais pas raconter ma propre histoire mais plutôt celle d'une communauté plus grande, que je connaissais mieux que mes collègues et la Praesens l'a fait. Le sujet était très cher à mes yeux. Il y avait un sérieux problème d'émigration, surtout à partir de 1943, lorsque le sud de la France était occupé par les Allemands. Richard Schweizer se sentait profondément concerné aussi; le fait qu'il siégeait au conseil d'administration du Schauspielhaus faisait qu'il connaissait beaucoup d'émigrés. Il était plus concerné par le problème que Wechsler, qui avait certainement fait beaucoup pour les émigrés et était lui-même la cible de nombreuses agressions antisémites, mais il n'en demeurait pas moins un citoyen suisse. Rien n'aurait pu lui arriver. En ce qui nous concernait, nous devions constamment nous battre pour défendre nos droits en tant que réfugiés, droits que nous aurions pu perdre d'un instant à l'autre. Pour nous, ces problèmes étaient présents chaque jour, d'autant plus que – et c'est le point de départ du film – les frontières suisses étaient fermées et que les autorités ne voulaient pas accueillir davantage de réfugiés. Plus personne n'était accepté. Durant cette période, des règles draconiennes étaient en vigueur: seules les personnes de plus de 65 ans, les enfants ou les individus dont il était prouvé qu'ils étaient persécutés pour des raisons politiques étaient acceptés. Pas de Juifs du coup. Dieu merci, ces mesures n'étaient pas toutes appliquées trop strictement. Il y eut bientôt une vague de protestation justifiée, déclenchée par un éditorial dans la Basler Nationalzeitung. Ce journal bourgeois a donné le mouvement et même la presse zurichoise, qui à cette époque était très à droite, a suivi. Les gens n'acceptaient tout simplement pas ces règles, de même que l'armée. Dans bon nombre de cas, les soldats désobéissaient aux ordres ou du moins fermaient les yeux. Dans des villages situés près de la frontière, des maires sont activement intervenus. Lorsque des groupes de réfugiés arrivaient, le maire les retenait sous prétexte qu'il en avait besoin pour participer aux travaux agricoles. Les autorités chargées de surveiller les frontières ne pouvaient pas s'y opposer. Si des fugitifs entraient dans le pays malgré les quotas, c'était grâce au courage individuel et à l'initiative de personnes comme le premier lieutenant dans le film, qui interrompt la séance à Berne et fait entendre sa voix en faveur des malheureux. Si nous avions falsifié ces faits à l'écran, comme le gouvernement l'aurait souhaité, le film aurait été hué à l'étranger.

Vous avez commencé à réaliser le film vers fin 1944, alors que la guerre faisait toujours rage en Europe. Dans de telles circonstances, comment avez-vous pu être en mesure de constituer une équipe internationale d'acteurs?

Le casting du film a posé des problèmes considérables, mais nous disposions de centaines d'aviateurs américains qui avaient été forcés d'atterrir en Suisse ainsi que de centaines de soldats anglais internés. Ce n'est que dans le film que tout est plus beau et plus inoffensif que dans la réalité. Par rapport aux faits réels, c'est un véritable conte de fées! Badoglio avait fait dissoudre les camps d'internement en Italie, mais les prisonniers n'ont pas pu aller bien loin, car ils ne s'attendaient ni à la réaction fasciste dans le Nord ni à l'intervention allemande. Les Américains et les Anglais qui avaient été libérés des camps erraient en Italie et dans certains cas, ils ont été capturés à nouveau ou ils ont trouvé refuge auprès de la population civile. Il va de soi qu'ils avaient l'obligation de rejoindre leurs unités dès que possible; le film commence ainsi. Les soldats alliés dans le film n'essaient absolument pas de conduire les réfugiés politiques en Suisse; ils veulent rétablir le contact avec leurs propres troupes. De plus en plus de civils les rejoignent jusqu'à ce qu'ils assument enfin le leadership du groupe. C'est d'ailleurs l'expérience que nos acteurs principaux ont pu vivre. L'Anglais Johnny Hoy était un acteur professionnel qui s'était caché pendant des semaines avec des paysans dans le Piémont. Notre commandant anglais, Ewart G Morrison, avait également traversé la frontière après le décret de Badoglio et s'était caché dans le canton des Grisons. Pour l'Américain, nous avions d'abord trouvé un type génial dans un camp. Mais un jour, je l'ai entendu dire à un ami: "Ces gens du cinéma sont fous. Je partirai dès que possible!". Il voulait profiter du tournage pour traverser la frontière en secret et c'est la raison pour laquelle j'ai dû le remplacer…

Dans plusieurs films de la Praesens, on retrouve une sorte de parabole qui se caractérise par un dogme optimiste d'entraide entre les êtres humains. Ce dessein vient-il de vous ou du scénariste Richard Schweizer?

Cela s'est fait de façon concertée. C'était une sorte de sentiment humanitaire, né des circonstances de la situation particulière dans laquelle se trouvait la Suisse pendant la Guerre. Ce sentiment n'était pas artificiel: au contraire, il était totalement spontané. Aujourd'hui, les gens sont beaucoup plus durs, car ils n'ont pas vraiment vécu les conflits de cette époque dans leur chair. Aujourd'hui, si une famille italienne accueille un jour un réfugié communiste et le jour suivant un fasciste, cela serait considéré comme une incohérence presque inconcevable. À l'époque, toutefois, on n'analysait pas autant les choses. Le dilemme était légèrement moins nuancé: vous aviez simplement le choix entre le meurtre, la chambre à gaz ou une liberté très relative.

Die letzte Chance
Durée: 113'
Langues: Allemand, Anglais, Italien, Yiddish
Pays de production: Suisse
Année de production: 1945
De: Leopold Lindtberg
Avec: Ewart G Morrison, John Hoy, Ray Reagan, Luisa Rossi, Giuseppe Galeati, Romano Calò
Scénario: Richard Schweizer, Elizabeth Montagu
Production: Lazar Wechsler/Praesens Films Zurich
Photographie: Emil Berna
Montage: Hermann Haller
Musique: Robert Blum
Direction: Frédéric Maire

Coordination générale et édition: Mathieu Truffer
Rédaction: Frédéric Maire, Carole Delessert, Nicolas Wittwer et Mathieu Truffer
Iconographie: Richard Szotyori et Thomas Bissegger
Equipe de restauration film: Carole Delessert, Caroline Fournier et Michel Dind
Remerciements: Heinz Schweizer (SRF), Christoph Stuehn et Laurent Baumann (Memoriav)

cinémathèque suisse