

Schriftliche Übung
am Seminar für Filmwissenschaft

Titel der Lehrveranstaltung:
«Kurt Früh. Ein Schweizer Filmmacher zwischen den Welten»

**Les longs-métrages de fiction de Kurt Früh :
un réalisateur et une partie de son œuvre passés à
la loupe des historiens romands du cinéma suisse**

Verfasserin/Verfasser: Chloé Hofmann

Matrikel-Nr.:

Studiengang: Filmwissenschaft MA-Netzwerk

Fächerkombination: Filmwissenschaft (120 KP)

HS 2013

Dozent/Dozentin: Prof. Dr. Margrit Tröhler

Abgabedatum: Herbst 2013

Introduction

Directeur technique du Ciné-Journal suisse dans les années quarante, assistant réalisateur de Léopold Lindtberg, scénariste... Kurt Früh est un homme de cinéma qui a plus d'une corde à son arc puisqu'il a également réalisé de nombreux films durant sa longue carrière. Entre courts-métrages publicitaires (*Ein Lied vom Reisen* – 1952), films de commande pour la Confédération (*Mitenand gahts besser* – 1949), documentaires et longs-métrages de fiction (par exemple *Oberstadtgass* – 1956), son parcours riche et sa production hétéroclite font de lui un réalisateur helvète connu et reconnu.

Ce court travail de synthèse a pour but, dans un premier temps, de présenter brièvement la manière dont le réalisateur est perçu (réception) en Suisse romande. C'est donc en prenant appui sur trois histoires francophones du cinéma suisse, ainsi que sur un entretien du producteur Robert Boner réalisé dans le cadre du projet « Cinémémoire.ch », que nous tenterons de montrer, dans une perspective historiographique, quel « rôle » les chercheurs attribuent à Kurt Früh, ou quelle(s) image(s) du cinéaste ces derniers transmettent au lecteur à travers leurs différentes histoires du cinéma suisse. Dans une deuxième partie, toujours en se basant sur les mêmes sources, nous essayeront de mettre en lumière les différents motifs qui ponctuent ou traversent les longs métrages de fictions du réalisateur saint-gallois, ainsi que l'évolution éventuelle de ces derniers.

Kurt Früh, passeur de savoir de « l'ancien cinéma »

Dans son introduction à l'*Histoire du cinéma suisse : 1966-2000*, Maria Tortajada place Kurt Früh dans la catégorie des « anciens », de ces « cinéastes d'avant le < nouveau cinéma suisse > »¹. Il est donc d'emblée présenté en opposition aux jeunes réalisateurs helvètes des années soixante qui revendiquent, eux, un « cinéma engagé qui refuse le classicisme pour un discours en rupture, un cinéma laissant une grande place au documentaire et à l'analyse sociale et politique que celui-ci permet »². Le cinéma de Kurt Früh serait donc plutôt un cinéma classique dans sa forme et ses thèmes, un cinéma d'avant la rupture. Dans un entretien réalisé pour « Cinémémoire.ch », le producteur Robert Bonner explique que, si pour lui-même et ses camarades de l'époque Kurt Früh faisait effectivement partie de l'« ancien cinéma », le réalisateur a néanmoins joué un rôle important puisque, en engageant des jeunes sur ses tournages, il a été, en quelque sorte, un passeur de connaissances (Robert Bonner parle

¹ Maria Tortajada, « Introduction », dans Hervé Dumont, Maria Tortajada (dir.), *Histoire du cinéma suisse : 1966-2000*, vol. 1, Lausanne/Hauterive, Cinémathèque suisse/ G. Attinger, 2007, p. xxvii.

² Maria Tortajada, « Introduction », *ibid.*, p.xv.

notamment de *Der Fall* (1972) sur lequel il a travaillé en tant qu'électricien en 1972). Certains techniciens ou opérateurs (Renato Berta par exemple) du « nouveau cinéma suisse » ont donc appris « par » les anciens, à leurs côtés sur les plateaux de tournage, une formation sur le tas dispensée par Kurt Früh qui s'est ainsi chargé de faire le lien entre deux générations de réalisateurs³. Ce rôle de « mentor », de professeur, on sait que Kurt Früh l'a aussi joué à l'École de cinéma de Zurich où il a enseigné la mise en scène de 1967 à 1969⁴. Et apparemment l'aventure lui a été extrêmement bénéfique. Car si Kurt Früh a dispensé un savoir technique à ses élèves, cette expérience aux côtés de la nouvelle génération l'a ouvert « à une problématique contemporaine que ses films passés ont systématiquement oubliés »⁵. Cette ouverture à quelque chose de nouveau on la ressentira principalement dans ses deux derniers films, *Dällebach Kari* (1970) et *Der Fall*, réalisé plus tardivement, et dont nous parlerons un peu plus loin dans la deuxième partie de ce travail.

En avril 1962, H.R. Haller remarque avec regret que « Kurt Früh nourrit à la fois une âme de petit-bourgeois et d'artiste. [Qu'] il chérit les deux mais ne donne la parole qu'au premier »⁶. H.R. Haller décrit également Kurt Früh comme un « socialiste du cœur »⁷ ; Früh est donc présenté comme un homme de gauche, mais comme un réalisateur qui peine manifestement à faire entendre sa voix et à suivre ses aspirations d'artiste. Par ailleurs, les historiens romands du cinéma parlent de Kurt Früh comme d' « un ancien sympathisant de Brecht », « directeur du théâtre communiste « Volksbühne Zürich » »⁸. De ces quelques remarques, il en ressort l'image d'un homme aux convictions politiques marquées mais qui semble néanmoins ne jamais réussir à aboutir au résultat souhaité, à exprimer correctement ce qu'il voudrait. En d'autres mots, Kurt Früh passerait à côté de ses films. Cette impression de décalage entre ce que le réalisateur aimerait faire et ce qu'il fait est renforcée par la remarque d'Hervé Dumont qui écrit, à propos d'*Oberstadtgass* :

Früh soigne surtout les détails d'atmosphère, [...] on sent parfois chez lui une volonté de dépasser ce populisme facile, volonté limitée par la nature même de l'argument. Ses recherches en couleur locale [...] se heurtent systématiquement à la peinture caricaturale des habitants.⁹

³ Cinémémoire.ch, http://www3.unil.ch/wpmu/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Boner.pdf, consulté le 9 octobre 2013.

⁴ Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse : films de fiction, 1896-1965*, Lausanne, cinémathèque suisse, 1987, p.545.

⁵ Hervé Dumont, *ibid.*, p.546.

⁶ Cité par Hervé Dumont, *ibid.*, p.534.

⁷ Hervé Dumont, *ibid.*, p.469.

⁸ Hervé Dumont, Maria Tortajada (dir.), *op. cit.*, p.71.

⁹ Hervé Dumont, *op. cit.*, p.462.

Quant à Freddy Buache, il souligne en parlant de *Dällebach Kari* que Kurt Früh « possédait des atouts pour bâtir un grand film capable de gagner une audience internationale. Mais l'auteur semble avoir eu peur de se dépasser lui-même, et par modestie ou par goût du succès facile, il demeure dans les limites du spectacle populiste. »¹⁰ Pour Freddy Buache, Kurt Früh serait donc un cinéaste se limitant à un certain populisme malgré des capacités cinématographiques incontestables. Encore une fois, dans les yeux d'un historien romand, le réalisateur zurichois semble manquer sa cible.

Avant de poursuivre plus loin, prenons le temps de remarquer que si le point de vue de Freddy Buache semble quelque peu négatif, c'est que ce dernier est très marqué par son époque. En effet, comme on peut le remarquer à la lecture notamment de l'entretien mené par Marthe Porret et Laurence Gogniat en janvier 2011¹¹, Freddy Buache a été un acteur incontestable du nouveau cinéma suisse. Dans cet entretien, il explique par exemple avoir soutenu, au milieu des années 1960 (alors qu'il était coordinateur au Festival de Locarno), des films comme *La lune avec les dents* de Michel Soutter ou *Charles mort ou vif* d'Alain Tanner. Par ailleurs, toujours dans ce même entretien, Freddy Buache évoque la réelle amitié qu'il entretenait alors avec différents jeunes cinéastes du nouveau cinéma suisse; proximité générationnelle, affinités relationnelles et goûts personnels qui l'empêchent certainement d'être tout à fait objectif quant au travail de Kurt Früh.

Publiée pour la première fois en 1975, en plein renouvellement du nouveau helvétique, l'histoire du cinéma suisse de Freddy Buache, ainsi que le point de vue de ce dernier sur le travail de Kurt Früh, sont donc davantage le reflet d'une époque bien précise qu'une réelle analyse fine et systématique de l'œuvre du réalisateur zurichois. De manière assez significative, Freddy Buache ne prend d'ailleurs pas le temps, durant les quelques pages qu'il consacre à Früh, d'entrer dans le détail de ses films réalisés après *Bäckerei Zürcher* (1957) et jusqu'en 1963, déclarant que « ces produits promis à la consommation locale ne méritent pas de retenir l'attention. »¹²

Ce survol rapide et quelque peu négligé de l'œuvre de Kurt Früh s'explique certainement par le but avoué de Buache qui n'est pas tellement de faire l'histoire du cinéma suisse dans son détail, mais plutôt « de préciser les points les plus importants, d'ouvrir la voie à une exploration de caractère scientifique et de regarder le passé par la brèche taillée en 1968-

¹⁰ Freddy Buache, *Le cinéma suisse : 1898-1998*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, p.56.

¹¹ Cinémémoire.ch, http://www3.unil.ch/wpmu/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Buache.pdf, consulté le 21 novembre 2013.

¹² Freddy Buache, *op. cit.*, p.56.

1970 »¹³. Pas étonnant donc que les films de Kurt Früh lui semblent sans grand intérêt s'il les juge au regard des critères dominants de la fin des années 1960.

Remarquons pour finir que, dans la préface à son *Histoire*, Freddy Buache reconnaît avoir « volontairement adopté le ton de la narration nourrie de subjectivité »¹⁴ dans la mesure où il a « collaboré de diverses manières à ce mouvement »¹⁵ qu'est le nouveau cinéma suisse. Son manque d'objectivité (excusé puisque reconnu) s'expliquerait donc bien par son implication concrète auprès des réalisateurs romands du nouveau cinéma suisse durant les années 60, ainsi que par l'amitié qu'il leur porte.

Des films de petit-bourgeois à une œuvre tardive plus personnelle

Nous venons de nous intéresser à l'image que les historiens romands du cinéma suisse relaient de Kurt Früh à travers leurs différentes histoires. Attardons nous maintenant un peu plus longuement sur les films du réalisateur et les grands thèmes qui les traversent.

De *Polizischt Wäckerli*, sorti dans les salles en 1955, à *Der Fall*, qui sera réalisé au début des années 1970, la production cinématographique de films de fiction de Kurt Früh est particulièrement intéressante car elle s'inscrit aux frontières d'une période de profonds chamboulements et de renouvellements, au sens large du terme, du cinéma helvétique. En effet, au début des années soixante, l'émergence du « nouveau cinéma suisse » va bouleverser les pratiques filmiques, en Suisse romande principalement, mais également, bien que de manière peut-être moins évidente, en Suisse alémanique. Dans la mesure où les films sont indissociables de leur contexte de production, il semble pertinent de s'attarder sur les longs-métrages de fiction réalisés par Kurt Früh au milieu des années cinquante, puis au début des années septante (le réalisateur n'a pas tourné de fiction pour le cinéma entre 1963 et 1970), afin de tenter de voir comment ils se font échos (ou non) des changements cinématographiques majeurs, mais aussi sociaux, qui ont lieu dans les années soixante et qui se poursuivent tout au long de la décennie suivante.

Polizischt Wäckerli, premier long-métrage de fiction réalisé par Kurt Früh, met en scène un gendarme quinquagénaire et les problèmes rencontrés par sa famille nucléaire. Ce film est, selon Hervé Dumont, « le prototype du film de petits-bourgeois »¹⁶, un « type » de film dont l'histoire tourne généralement autour de « sujets issus du quotidien et peuplé de petites gens,

¹³ Freddy Buache, *ibid.*, p.8.

¹⁴ Freddy Buache, *ibid.*

¹⁵ Freddy Buache, *ibid.*

¹⁶ Hervé Dumont, *op cit.*, p.452.

comme les affectionne Vittorio de Sica et Pietro Germi, dont Früh est l'admirateur fervent.»¹⁷ Le réalisateur helvète admire donc les cinéastes italiens néo-réalistes et leur goût pour la vie de tous les jours, pour le petit peuple, les gens de « chez nous », pour le réalisme... et s'en inspire pour ses propres fictions. Freddy Buache dira d'ailleurs que les films de Kurt Früh « essaient de fonder, sans pouvoir sortir du populisme, hélas, une ébauche de néo-réalisme zurichois.»¹⁸ *Café Odéon*, réalisé en 1959, est qualifié de « mélo pseudo-réaliste »¹⁹ par Hervé Dumont; ce dernier indique d'ailleurs également que les premiers films de Kurt Früh ont tendance à représenter un certain « populisme du milieu petit-bourgeois », un « prolétariat docile »²⁰. « Populisme » et semblant de « néo-réalisme » local, voilà donc deux particularités qui semblent caractériser les longs-métrages du réalisateur saint-gallois. (Encore faudrait-il être en mesure de donner une définition précise de ce qu'est le néo-réalisme, mais l'exercice prendrait trop de temps et les débats qu'il risquerait d'engendrer ne font pas directement partie de notre propos. Nous ne nous risquerons donc pas ici à un tel exercice).

Pour ce qui est de la tendance au local, *Es Dach überem Chopf*, un film sorti en salle en 1962, est décrit par Hervé Dumont comme « un « conte de fées urbain » comme les affectionne (un peu trop) Kurt Früh, un produit très local. »²¹ Freddy Buache remarque que les personnages de *Polizischt Wäckerli* « ne semblent éprouver que des inquiétudes d'ordre domestique, ce qui est l'un des traits caractéristiques du comportement des gens formant la classe moyenne helvétique. »²² En d'autres termes, Kurt Früh semble vouloir réaliser des films dans lesquels la population suisse se reconnaît, il propose donc des personnages auxquels les gens peuvent s'identifier sans difficultés puisqu'ils partagent les mêmes problèmes, les mêmes inquiétudes liées au quotidien. Pour Freddy Buache toujours, Schaggi Streuli, l'acteur qui interprète le père dans *Polizischt Wäckerli* et *Oberstadtgass*, « représente par son comportement et par son langage savoureux le Suisse moyen typique, ce qui assura son triomphe populaire. »²³ La question de la langue est significative puisque les acteurs des films de Kurt Früh conservent systématiquement leur accent et leur dialecte, marque identitaire, signe fort d'appartenance à une nation, voire plutôt à une région bien précise dans notre cas. Les personnages de Kurt Früh sont donc Zurichois, généralement issus de la classe populaire, et le font savoir.

¹⁷ Hervé Dumont, *ibid*, p.452.

¹⁸ Freddy Buache, *op. cit.*, p.53.

¹⁹ Hervé Dumont, *op. cit.*, p.505.

²⁰ Hervé Dumont, *ibid*, p.505.

²¹ Hervé Dumont, *ibid*.

²² Freddy Buache, *op. cit.*, p.53.

²³ Freddy Buache, *ibid* p.54.

Cet attrait pour les gens du coin, mais également pour les lieux familiers, on le retrouve dans *Oberstadtgass*, *Café Odéon*, *Hinter den sieben Gleisen* (1959) ou encore *Bäckerei Zürrer*. Le premier long-métrage est une « tragi-comédie de quartier »²⁴ ayant pour décor une ruelle du vieux Zurich, et dont le personnage principal est un facteur qui s'éprend d'un jeune orphelin, mais dont sa femme ne veut pas. Dans *Café Odéon*, Kurt Früh « se tourne vers un autre lieu pittoresque de Zurich, situé en pleine centre, à la Bellevueplatz: l'Odéon, le plus célèbre café littéraire du pays »²⁵. *Hinter den sieben Gleisen* met en scène la gare de triage de Zurich alors que *Bäckerei Zürrer*, quant à lui, plonge le spectateur dans la vie d'un boulanger-confiseur zurichois et de ses trois grands enfants. Notons au passage que ce film a été tourné dans un « décor réel, [et] géographiquement précis »²⁶ comme l'indique Hervé Dumont.

Il est apparent que Kurt Früh, qui scénarise également certains de ses longs-métrages, aime faire évoluer ses personnages dans une Zurich réelle qu'il connaît bien; le « réalisme local »²⁷ est donc sans aucun doute un trait typique de son cinéma. Remarquons par ailleurs que le producteur Max Dora voit dans ces divers films du réalisateur saint-gallois « de quoi créer la base d'un cinéma autarcique, susceptible d'être rentabilisé dans le pays même et sans concessions aux marchés extérieurs »²⁸. Ce sont donc bien des films suisses (dans les lieux de l'action, les préoccupations des personnages, et les personnages eux-mêmes) qui sont tournés par Kurt Früh ; des longs-métrages par ailleurs destinés (quasiment) exclusivement à un public helvète, heureux de se reconnaître.

Un autre trait caractéristique des films de petits-bourgeois tournés par Kurt Früh semble être la tendance à l'idéalisation, au regard peu subjectif porté sur la Zurich d'alors. Hervé Dumont raconte que l'action de *Polizischt Wäckerli* a lieu dans une bourgade « ensoleillée et propre où le « bon » se distingue clairement du « mauvais », où l'inertie mentale se confond avec le bonheur »²⁹. Une vision un peu manichéenne des choses donc, et qui manque, à priori, de profondeur.

Oberstadtgass quant à lui fait

miroiter un univers paisible où règne un optimisme bon enfant, où sévissent psychologie moralisante et préoccupations d'ordre domestique. On passe comme chat sur braise sur les vrais problèmes de l'urbanisme des années cinquante tels que la migration des couches défavorisées vers la banlieue, le renchérissement du terrain et des loyers, la

²⁴ Hervé Dumont, *op. cit.*, p.462.

²⁵ Hervé Dumont, *ibid*, p.497.

²⁶ Hervé Dumont, *ibid*, p.469.

²⁷ Hervé Dumont, *ibid*, p.497.

²⁸ Hervé Dumont, *ibid*, p.453.

²⁹ Hervé Dumont, *ibid*, p.453.

construction sauvage, l'abandon du centre des villes à l'administration et au commerce, les premières H.L.M., l'isolement des individus.³⁰

Hervé Dumont souligne par ailleurs que ce deuxième long-métrage de Kurt Früh « correspond exactement à ce que les foules de 1956 attendent du cinéma local, à savoir un miroir embellissant et complaisant de leur quotidien. »³¹ *Der Mann, der nicht nein sagen konnte* (1958) est décrit quant à lui par l'ancien directeur de la Cinémathèque suisse comme un film fait de « gentils petits hommes » et de leurs « gentils petits problèmes », selon un schéma inaltérable parce que lucratif. »³² La qualité du propos est donc sacrifiée au profit... du profit. La sentence d'Hervé Dumont à propos d'*Es Dach überem Chopf* est tout aussi cinglante : ce film est, dit-il, « propre, gentil et souriant sans excès, aussi moyen que le public auquel il s'adresse. »³³

On peut évidemment se demander quelles sont les raisons qui poussent Kurt Früh à faire de « gentils » films, un peu caricaturaux, et grandement idéalisés.

Pour tenter de répondre à cette question, il faut s'intéresser au contexte historique dans lequel ces films sont produits (attention, la piste invoqué ci-après n'est évidemment pas l'unique réponse à notre interrogation, elle n'est certainement qu'une raison parmi d'autres critères politiques, économiques, sociaux et culturels). Ce n'est certainement pas un hasard si Kurt Früh emprunte la direction d'un imaginaire idyllique, d'une construction complètement idéalisée de la Suisse et de ses habitants, fruit d'une forme de propagande douce menée par le Conseil fédéral depuis le début des années quarante. En effet, les longs-métrages de fiction de Kurt Früh sont le produit, au moins en partie, de la Défense spirituelle nationale, « vaste arsenal psychologique [créé] à partir de mythes médiévaux et de clivages simplistes mais efficaces »³⁴, un outil instauré par la Confédération suisse en 1939 afin de réaffirmer l'identité nationale face à la montée de grandes puissances et l'arrivée imminente de la guerre. En somme, cette Défense spirituelle nationale permet de définir ce qu'est l'identité suisse – vision de l'identité nationale biaisée, bien entendu, et qui perdurera dans les années cinquante, encore longtemps après la fin de la guerre. Bien que cette question de la Défense spirituelle nationale soit extrêmement intéressante, nous n'avons malheureusement pas le temps ici d'entrer dans les détails et de nous attarder plus longuement sur cette partie de l'histoire culturelle suisse. Cette mise en perspective permet néanmoins de souligner qu'une œuvre est indissociable de son contexte de production,

³⁰ Hervé Dumont, *ibid*, p.462.

³¹ Hervé Dumont, *ibid*, p.462.

³² Hervé Dumont, *ibid*, p.486.

³³ Hervé Dumont, *ibid*, p.534.

³⁴ Hervé Dumont, *ibid*, p.236.

et que certains longs-métrages de Kurt Früh ont contribué à définir et à diffuser cette image idyllique imposée par la Confédération d'une Suisse populaire et harmonieuse, et dont les valeurs, fortement traditionnelles, sont notamment liées à la famille et à la figure du père (patriarcat).

Comme nous venons de le voir, les films de petits-bourgeois de Kurt Früh se définissent non seulement par des personnages très suisses et un milieu suisse lui aussi (voire zurichois), mais également, comme le souligne Hervé Dumont, par certains autres motifs récurrents. Ainsi, l'« autorité paternelle, [la] glorification de la famille (si famille va, tout va), [les] conflits de générations, [les] soucis précaires, etc. »³⁵ sont des thèmes qui reviennent d'un film à l'autre. La figure patriarcale est par exemple très forte, notamment dans les trois premiers films de Kurt Früh. C'est le cas de Gottfried Wäckerli, interprété par Schaggi Streuli, qui « étend sa répression patriarcale à tout son entourage »³⁶. *Polizischt Wäckerli* ne s'intéresse d'ailleurs « pas à la vie professionnelle du héros, mais uniquement à son univers familial ; seules les incidences criminelles qui s'y rapportent directement sont retenues, afin de démontrer que la mobilisation des structures paternalistes résout les problèmes de la société. »³⁷ Hervé Dumont ajoute par ailleurs que l'acteur Schaggi Streuli « se complaît dans des rôles de chef de famille responsable, d'une honnêteté et d'une respectabilité démonstratives »³⁸. Quant aux conflits de générations, ils sont au cœur de *Bäckerei Zürrer*, qui met en scène « un patriarche septuagénaire, sec, encroûté et ergoteur »³⁹, incapable de comprendre les besoins et les envies de ses trois enfants.

Pourtant, *Bäckerei Zürrer* se démarque, par certains aspects, des films précédents. En effet, souligne Hervé Dumont, « fini la pseudo-typologie des « Suisses moyens ». Le cinéaste conte sans méchanceté, et aussi sans embellissement ni caricature, captant les menus détails de la vie urbaine, le brassage des mentalités. »⁴⁰ C'est donc un long-métrage plus ambivalent, peut-être plus critique aussi et moins idéaliste que signe Kurt Früh en 1957.

Comme expliqué brièvement dans la première partie, Kurt Früh, après avoir enseigné la mise en scène dans une école d'art de Zurich, tourne deux nouveaux longs-métrages au début des années septante. *Dällebach Kari* et *Der Fall* sont considérés par les historiens comme les films les plus personnels du réalisateur. Dans le premier volume d'*Histoire du cinéma suisse* :

³⁵ Hervé Dumont, *ibid*, p.469.

³⁶ Hervé Dumont, *ibid*, p.453.

³⁷ Hervé Dumont, *ibid*, p.453.

³⁸ Hervé Dumont, *ibid*, p.453.

³⁹ Hervé Dumont, *ibid*, p.469.

⁴⁰ Hervé Dumont, *ibid*, p.470.

1966-2000, il est dit que Kurt Früh « connaît sur le tard une liberté de création inconnue jusqu'à présent »⁴¹. Les auteurs n'entrent malheureusement que très peu dans les détails (les sources francophones à propos de ces films sont minimales) et n'explicitent pas clairement ce qui distingue ces deux films des longs-métrages précédents. On peut néanmoins retenir cette unique remarque particulièrement parlante concernant *Der Fall* :

Dès les premières images il s'agit de montrer une Suisse désenchantée, qui n'a plus rien de rassurant ni de propre. Pour le réalisateur, il s'agit avant tout d'un essai (« ein Test-Fall ») où il tente de briser le caractère idyllique et de diminuer fortement les traits du *Kammerspiel* de ses films précédents.⁴²

Bien que classique dans sa réalisation, *Der Fall* affiche néanmoins une certaine modernité de sujet et de traitement, et est donc bien loin de l'esprit de la Défense spirituelle nationale et des premiers longs-métrages réalisés par Kurt Früh au milieu des années cinquante ET QUI étaient gardement marqués par le temps.

Ce court travail de synthèse a, nous l'espérons, permis de montrer que si l'œuvre de Kurt Früh semble être, aux yeux de certains historiens romands du cinéma suisse, une œuvre quelque peu vieillissante et manquant d'intérêt, d'autres la voient au contraire de manière plus nuancée, comme une œuvre ambivalente, à la croisée de deux époques, entre classicisme et modernité.

⁴¹ Hervé Dumont, Maria Tortajada (dir.), *op. cit.*, p. 71.

⁴² Hervé Dumont, Maria Tortajada (dir.), *ibid.*, p. 116.

Bibliographie

Sources :

BUACHE, Freddy, *Le cinéma suisse : 1898-1998*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998.

DUMONT, Hervé, *Histoire du cinéma suisse : films de fiction, 1896-1965*, Lausanne, cinémathèque suisse, 1987.

DUMONT, Hervé, TORTAJADA, Maria, *Histoire du cinéma suisse : 1966-2000*, vol. 1, Lausanne/Hauterive, Cinémathèque suisse/ G. Attinger, 2007.

Cinémoire.ch,

http://www3.unil.ch/wpmu/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Boner.pdf, entretien avec Robert BONER, consulté le 9 octobre 2013.

Cinémoire.ch,

http://www3.unil.ch/wpmu/cinememoire/files/2012/08/Transcription_Buache.pdf, entretien avec Freddy BUACHE, consulté le 21 novembre 2013.