

15.3.74



## Zum Beispiel Frédéric Gonseth

Zur Glorifizierung des unabhängigen Schweizer Filmschaffens besteht kein Anlass



Eine Szene aus «L'Hypothèque» von Frédéric Gonseth, einem der zu wenig beachteten Aussenseiter des unabhängigen Schweizer Filmschaffens.

bd. Es ist schon fast müssig, noch beweisen zu wollen, dass wir in unserem kleinen Staat über einen Film verfügen, der sich schon weit über die Grenzen hinaus internationale Anerkennung erworben hat. Im Sommer 1972 etwa lief Alain Tanners «La salamandre» mit grossem Erfolg in New York. In Paris wurden neben anderen

gibt. Ueber diese Gefahr müssen sich Filmemacher, vorab die Elite, und Kritiker frühzeitig bewusst werden, um nicht wieder in die gleiche Situation zu stürzen wie nach dem Zweiten Weltkrieg. Damals vergass man, einen Nachwuchs heranzuziehen und zu fördern, der sich hätte erfolgreich durchsetzen können. Wir wissen es: Ein

*Eine Szene aus «L'Hypothèque» von Frédéric Gonseth, einem der zu wenig beachteten Aussenseiter des unabhängigen Schweizer Filmschaffens.*

bd. Es ist schon fast müssig, noch beweisen zu wollen, dass wir in unserem kleinen Staat über einen Film verfügen, der sich schon weit über die Grenzen hinaus internationale Anerkennung erworben hat. Im Sommer 1972 etwa lief Alain Tanners «La salamandre» mit grossem Erfolg in New York. In Paris wurden neben anderen Schweizer Filmen während Monaten die Filme Alain Tanners, Michel Soutters und Claude Goretta gespielt. Kürzlich hat das ZDF nun auch Goretta's «Le Fou» und «L'invitation» in der Reihe «Der besondere Film» ausgestrahlt. Und wohl der grösste und erfreulichste Erfolg des jungen schweizerischen Filmschaffens ist der Vorschlag für einen Oscar für den besten ausländischen Film des Jahres. (Der Entscheid wird im April gefällt.) Dies sind Erfolge, wie wir sie seit Ende des Zweiten Weltkrieges nicht mehr erleben durften.

#### **Befreiung aus dem Ghetto**

Dennoch besteht kein Grund, das unabhängige Schweizer Filmschaffen zu glorifizieren. Die Blüte währt noch nicht lange genug. Im Ausland spricht man gerne von einem schweizerischen Filmwunder. Man vergisst aber dabei leicht, dass dieses Filmwunder fast ausschliesslich aus der Westschweiz, der «Groupe 5» kommt. Die Schwierigkeiten, mit denen unsere Filmemacher zu rechnen haben, sind die gleichen geblieben. Das Filmland Schweiz wurde ja nicht durch Grossproduktionen zu dem, was es heute darstellt. Der Schweizer Film entstand durch Werkstattarbeit, und vor allem durch das solidarische Auftreten der Filmschaffenden. Die Filmförderung des Bundes — heute zwei Millionen jährlich — und das Interesse des Fernsehens setzten mehr oder weniger wirkungsvoll ein, als es den Schweizer Film schon gab. Nämlich dann vor allem, als ihn die Kritik des Auslandes entdeckt und gerühmt hatte. Heute kann man sagen, dass sich der Schweizer Film aus seinem Ghetto befreit hat.

#### **Wer kümmert sich um den Nachwuchs?**

Doch wie weit hat sich die Befreiung aus dem Ghetto vollzogen? Ist es nicht nur eine Elite, die sich den Weg geebnet, sich «etabliert» hat? Tatsächlich versteht sich heute schon eine Gruppe von Schweizer Autoren als Elite, die allzu leicht vergisst, sich um den Nachwuchs zu kümmern, vor allem dann, wenn es um grössere Spielfilm- und Fernsehbudgets geht. Dabei drohen sich Organisationen, mit denen sich die Filmemacher zunächst schützen konnten, zu zersplittern und aufzulösen. Damit läuft die Schweizer Filmszene Gefahr, ein neues Ghetto für die Werkstattfilmer zu schaffen, aus dem es kein leichtes Entrinnen mehr

gibt. Ueber diese Gefahr müssen sich Filmemacher, vorab die Elite, und Kritiker frühzeitig bewusst werden, um nicht wieder in die gleiche Situation zu stürzen wie nach dem Zweiten Weltkrieg. Damals vergass man, einen Nachwuchs heranzuziehen und zu fördern, der sich hätte erfolgreich durchsetzen können. Wir wissen es: Ein Vierteljahrhundert brauchte es, bis der Schweizer Film wieder den internationalen Anschluss finden konnte.

Ich will hier nicht in Schwarzmalerei machen. Doch sei auf ein Beispiel in der heutigen Filmszene hingewiesen, das zu solchen Ueberlegungen führen kann. 1972 beherrschten die Filme Alain Tanners «La salamandre» und Claude Goretta's «Jour des noces» das Geschehen an den Solothurner Filmtagen. Doch gab es damals noch einen anderen Langspielfilm, nämlich

#### **«L'Hypothèque»**

des erst 22jährigen Westschweizers Frédéric Gonseth. Der Film wurde wohl als eine Ueberraschung anerkannt, doch im weiteren fand er nur geringe Beachtung. Damit will ich den Film nicht überbewerten. Doch zählt Gonseth unzweifelhaft zu jenen völlig freien Filmschaffenden in der Schweiz, die ohne Unterstützung zu den besten vorgestossen sind. Und ihnen gehörte eigentlich eine volle Unterstützung; diese Talente müssen unbedingt differenzierter gefördert werden, finanziell wie moralisch.

«L'Hypothèque» zeigt die soziale Entwicklung, die eine junge Frau von ihrem Erlebnisvermögen trennt und zu einem erfolgreichen, sterilen Mann, einem reichen Universitätsprofessor, führt. Die Ehe erstarbt so bald zur Solidität, in der Langlebigkeit zum Amusement für Roboter mit eisigen Gepflogenheiten wird. Gonseth spielt überlegt mit der Dauer der Entwicklung; obwohl der Film eine einzige Rückblende ist, wird alles zur Filmgegenwart, deren Oberfläche glatt erscheint, unter der sich aber ausserordentlich viel regt.

Frédéric Gonseth wurde 1950 in Lausanne geboren, besuchte dort die Schulen und studierte später an der Universität Soziologie. Schon mit 15 Jahren begann er mit einer 8-mm-Kamera seinen ersten filmischen Versuche. Heute arbeitet er am Schweizer Fernsehen bei der Tagesschau. Seine Filme sind: «C. F. Ramuz, évocation des lieux» (1966), «Journal d'une fugue» (1966), «La Petite est morte» (1967), «Sonifia» (1968), «La Bataillère» (1969) und «L'Hypothèque» (1970/71), den der Filmklub Luzern am Samstag, 23. März, um 17.25 Uhr im Kino Rex zeigt.

---

Redaktion: Dr. Fritz Schaub

---

COURTE AUTO-FILM (REANULO)-GRAPHIE, par F. Gonseth.

Je suis venu au cinéma par hasard. J'y reste, et je compte y rester, par hasard... Mes liens avec le monde du cinéma sont, en Suisse Romande, très limités, et ailleurs inexistants. Quand un ami me dit que ma façon de voir la "technique" n'est pas sérieuse, pas professionnelle, il a raison, mais cela ne me touche pas. Quand un ami me dit que ma façon de comprendre "l'expression" et les rapports d'un film à son public n'est pas sérieuse, pas professionnelle, il a raison, mais cela ne me touche pas. Et pourtant, que l'on tente de m'attribuer l'épithète d'"amateur", et je m'insurge... peut-être parce que je sens plus grand le risque de tomber dans l'amateurisme que dans celui -tout aussi regrettable- du professionnalisme...

J'aurai vingt ans cette année... Je ressens comme un droit le fait que mes films soient jugés autrement. C'est-à-dire, avec : un tendre attachement pour l'atmosphère plus ou moins adolescente qui entoure, ou émane, ou provoque ces trois films (La Petite est morte, Somnifia, La Bataillère). Et avec : un respect lucide devant les difficultés techniques de réalisation... Parfois je vais même jusqu'à donner la recette complète pour regarder ces films, tant il me semble qu'ils perdent tout intérêt à être regardés comme un produit fini (achevé techniquement et dominé esthétiquement). Aussi bien ne me considéré-je pas, ni comme un artiste qui s'exprimerait en dilettante à travers le cinéma, ni bien sûr comme un artisan plus ou moins soumis aux contingences de la vraie production cinématographique, telle par exemple qu'elle se peut voir embryonnaire dans une partie du programme de ces journées de Soleure.

Ma démarche est originale, ce n'est pas, je pense, pure prétention que de le décréter. Mais son originalité ne tient pas essentiellement dans le thème qu'elle entraîne, ni proprement dans le style qui la définit. Ce serait plutôt dans le sens où ces films sont conçus comme ayant leur fin en soi. Ce qui ne veut pas dire qu'ils représentent un pur apprentissage, car dès lors, cela supposerait qu'il viendrait un jour où cet apprentissage toucherait à son terme, au-delà duquel je me considérerais comme prêt à la production courante, au sens défini plus haut. Il vaudrait mieux dire que cet "apprentissage", sans faire de considérations philosophiques, est une chose assez passionnante en elle-même pour qu'on n'en envisage jamais la fin. C'est comme si la joie de travailler en solitaire, en marge, le plaisir de tourner dans l'entière liberté de ses préoccupations personnelles remplaçaient l'attente d'une large considération, le bes oin de se faire entendre d'un véritable public.

Cinéma de hasard, par hasard : en l'état des choses, rien ne saurait le justifier, que lui-même, que le seul fait qu'il existe. Freddy Landry, qui dans une certaine mesure le comprend et le soutient, notait dans la Gazette de Lausanne : "Cette totale liberté de traiter un sujet sans se demander

comment réagirait un public vient du 16(mm). (...) Mais c'est aussi un choix pour être totalement libre sans le savoir vraiment". Pas plus qu'autre chose, en effet, la recherche de la liberté est un but. On ne la découvre, la justifie qu'après coup ; et plus que de liberté, il y a lieu sans doute de parler d'"insouciance", dans un sens plus étroitement étymologique, bien que cela ne veuille pas dire "légèreté". D'où ces promenades qui coupent, selon les dires de ces mêmes amis, toute attention soutenue à ces films. Car ces promenades sont nombreuses, qui vont même jusqu'à faire parler certains de cinéma déambulatoire, jolie formule qui voudrait peut-être cacher, derrière l'ironie, le vide supposé de la démarche : il sera toujours impossible, de l'extérieur, de déterminer (peut-être aussi vis-à-vis de soi-même, en tant que créateur) si la "déambulation", en soi déjà vide dramatique, c'est-à-dire interruption de toute action, n'est pas tout simplement aussi vide thématique...

Il est en tout cas bien certain que ces scènes de déambulation ne veulent et n'ont jamais tenté vouloir signifier quoi que ce soit, encore moins dire ; mises à part quelques scènes de Somnifia... Et pourtant il ne s'agit pas là de provocations. Dire qu'elles ont une fonction poétique, c'est une évidence, une tautologie, qui n'apparaît pas non plus satisfaisante, bien que cela soit vrai dans une certaine mesure, au tout premier degré, par la beauté des images, alliées souvent à quelque étrangeté (oh, bien banale tout de même) du décor.

Je crois qu'il serait plus juste d'expliquer ces déambulations, du moins telles que les conçois, comme une tentative, parfois bien confuse, souvent inconsciente, informulée au moment de la réalisation, d'isoler le personnage central du film (car cela ne peut être que lui, le centre de la démarche, donc de la "marche") au moment où il passe d'un état à un autre. Il ne s'agit pas à proprement parler d'exprimer une transformation, mais seulement de s'approcher du personnage, au moment -non pas exactement- où se fait cette transformation, mais où il la rumine. Ce sont toujours en effet des moments de réflexion, et le personnage y est conscient de cette transformation, il la ressent, comme une blessure, par exemple. D'où cette émergence des souvenirs, comme dans La Bataillère, qui viennent compléter cette rumination, et aussi, il faut l'accorder, l'étayer aux yeux du spectateur ; (il serait faux de penser qu'il n'y a aucune préoccupation quant au spectateur ; ce serait plus juste quant à la notion de "public") qui d'ailleurs rend si confuses les discussions cinéphiles chaque fois qu'elle y intervient). En somme, tout ceci pourrait se résumer en la formule : Déambulations ? = rendre sensible en la poétisant la réflexion d'un personnage autour de ses transformations. Et quelle transformation plus intrigante que celle de l'adolescence ?

En fin de compte, il ne faut pas se dissimuler le caractère illusoire d'une telle définition, puisqu'elle fait appel à des termes aussi peu compatibles que celui de sensation appliqué à une réflexion, sur un sujet aussi mouvant que celui de l'évolution de la personnalité. Mais qu'importe, après tout, si on reconnaît là du....cinéma.

Frédéric Gonseth

ps: pour vous persuader du ridicule de la prétention dont je fais preuve, il ne vous reste plus, naturellement, qu'à louer ces films (ainsi que d'autres), pour les voir, ou les faire voir (car il n'y a guère d'autres moyens), à :

CINÉMA MARGINAL  
FILMS SUISSES 16mm  
6, Ch. de Passerose  
1006 Lausanne Tél. 26 20 30