

T R A V E L L I N G J

revue bimestrielle de cinéma et de télévision

REDACTION 8, av. Victor Ruffy - 1012 Lausanne
ADMINISTRATION Case postale 1296 - 1002 Lausanne-St-François

Rédacteur en chef Marcel LEISER
Secrétaire de
rédaction Jean-Philippe FATIO
Administrateur François PASCHE

Editeurs M. Leiser + F. Pasche
Impression Médecine et hygiène, Genève
Maquette Jean-Philippe Berney

ABONNEMENTS		tarifs pour cinq numéros	
Suisse	Fr 10.--	Autres pays	Fr s. 12.50
France	12F50	PRIX DU NUMERO	Fr 2.50

Les anciens numéros de TRAVELLING J peuvent être commandés à notre administration au prix de Fr 2.-- l'exemplaire jusqu'au No 19, Fr 2.50 dès le No 20.
Numéros disponibles : 7, 10, 11, 12, 14, 19, 20, 21, 22.

Pour la Suisse, les versements sont à effectuer au compte de chèques postaux du GROUPE D'ETUDE DU FILM, à Lausanne : c.c.p. 10 - 130 25. Prière de mentionner au dos du bulletin à partir de quel numéro l'abonnement doit être servi.
Etranger : paiement par mandat international.

Les abonnés dont l'abonnement prend fin avec ce numéro recevront notre prochaine parution contre remboursement, à moins qu'ils n'aient entretemps manifesté le désir de ne plus recevoir notre revue ou qu'ils aient renouvelé leur abonnement. Aucun envoi contre remboursement n'est fait à l'étranger.

Nous prions nos abonnés de bien vouloir nous communiquer en temps utile leurs éventuels changements d'adresse, afin de nous épargner des recherches parfois longues et difficiles.

Pour l'illustration de ce numéro, nous remercions :
Henry Brandt, Walter Marti, Fredi Melchior Murer, Panora Films, Bernard Romy, André Rougemont, Cinéma Marginal Distribution, Alexander Seiler, Star Film Paramount, la TV suisse romande.

Les articles n'engagent que leurs auteurs. Reproduction interdite sans accord préalable.

UNE CROIX DANS LE CARRE CI-CONTRE
INDIQUE QUE VOTRE ABONNEMENT PREND
FIN AVEC CE NUMERO

NOS COUVERTURES :
Edith Scob dans HASCHISCH de Michel Soutter et REFRAIN, court-métrage d'André Rougemont.

TRAVELLING J

NUMERO **22** DECEMBRE 68 JANVIER 69

(RE)NAISSANCE D'UN CINEMA NATIONAL

- 4 Cinq ans de cinéma, par Jean-François Rohrbasser
9 Et maintenant ?
11 "Haschisch", "Quatre d'entre elles", notes

CINEMA MARGINAL

- 13 Un début d'expérience en Suisse romande, par Marcel Leiser
17 Mes films, par Fredi Melchior Murer
19 Murer, un langage à lui, par Sylvie Rudhardt

LA PRODUCTION EN SUISSE

- 24 Du 8 au 35 mm., questions à six producteurs, par Jacques Deladoey et Jean-Philippe Fatio
36 Le Centre national suisse du cinéma

LA LOI FEDERALE SUR LE CINEMA

- 37 Analyse, par Jacques Martin

RENCONTRES

- 43 Les Journées de Soleure 1968, par François Pasche

- 2
3 Cotations

cinéma suisse

Cette infrastructure de la production marginale pourrait dans chaque ville reposer sur un club ou un groupe, voire dans une maison de la jeunesse, disposant d'un minimum de matériel 8 et 16 millimètres, en concevant ce travail à la manière d'un petit centre de réalisation et de création, et non simplement comme une méthode d'animation de loisirs pour occupation des jeunes. Et il me paraît primordial que, dans chaque université, des étudiants constituent des groupes de réalisation, le club, organe de consommation, n'étant plus suffisant à la prise de conscience par le cinéma.

Pour faciliter la production marginale, il peut être possible d'abaisser les prix de revient. Il ne doit pas être honteux de faire ses exercices d'apprentissage avec caméras 8mm et enregistreur mini-cassette, les écoles de cinéma en ont donné l'exemple. Et peu à peu, il doit être possible de réaliser des films de commande pour des sociétés locales qui ne disposent pas de moyens financiers suffisants pour s'adresser à des professionnels, réalisations qui peuvent être conçues comme des films d'auteurs. Ces centres techniques et humains locaux doivent être une base pour instaurer un cinéma politique, critique et lyrique. Et peut-être apparaîtront aussi nos MOI UN NOIR et nos PARIS VU PAR... Sans doute n'atteindra-t-on pas le sacro-saint public qui, on le sait, préfère Astérix à Goethe. Doit-on se plaindre, en dehors de raisons commerciales si le cinéma d'auteurs marginal connaît le même sort que les plaquettes de poèmes ? De toute manière un poème imprimé dans "Paris Match" perd toute son essence : il a besoin d'être couché sur papier rugueux.

On ne saurait conclure sans affirmer qu'en 1968 le cinéma suisse sort enfin du néant et que dès lors, pour que notre situation cinématographique existe et soit durable, il faut agir de tous côtés. Le cinéma marginal admis comme tel a donc sa place; quant aux superproductions, nous les enverrons au Vietnam, avec de bons baisers de Russie.

Marcel Leiser

- (1) Nous avons dit dans "Le jeune cinéma en question" in "Travelling J" No 17 (août 1967) ce que nous pensions du jeune cinéma, cinéma d'auteurs dont les déchets sont aussi grand ou plus grand que ceux du cinéma classique. Quelques films intéressants sont là pour nous rassurer.
- (2) "Cinéma marginal distribution" (M. Leiser + F. Pasche), CP 1296, 1002-Lausanne
- (3) Cf Romain Gary in "Lui" No 56 (août 1968)

ADDENDUM

M. F. Hayes, d'Onex, nous signale des omissions dans la filmographie de Stroheim parue dans le No 20 : "... Vous omettez la réalisation de son dernier film, WALKING DOWN BROADWAY en 1932-33. De plus pour ce qui est des films où il a joué, il est omis, au début de sa carrière : BOLD IMPERSONATION, FAILURE (J. Emerson), MACBETH, LESS THAN DUST (id), et à la fin : L'HOMME AUX CENT VISAGES (Spafford) de 56... sans compter plusieurs autres films entre ces deux périodes..."

ERRATUM

Dans le No 21, nous écrivions par erreur que Marcel Bluwal avait été mis à la porte de l'ORTF. Bernard Romy, stagiaire de Bluwal, nous précise : "Bluwal a repris son travail à l'ORTF comme le plus grand nombre des réalisateurs. Je ne sais pas si tu as suivi de près la crise de "l'objectivité" à l'ORTF, mais il était question en effet de licencier un grand nombre de réalisateurs, de journalistes après la grève de mai-juin. Après avoir constaté que la vente des récepteurs et l'écoute avaient baissé de près de 10 % la direction a décidé de reconduire la formule du monopole de production, de la politique du prestige, etc. Si bien que seuls les journalistes ont fait les frais de l'émancipation recherchée (en vain malheureusement) en mai et juin. Tout a repris donc normalement et même le travail est plus intense qu'à l'ordinaire car les fêtes de fin d'année sont proches..."

MES FILMS

par fredi melchior Murer

Je n'ai pas grand-chose à dire sur ce que j'essaie de faire en matière de cinéma. A propos des autres films, ceux qu'on peut voir par exemple au cinéma ou à la télévision, je dirais qu'ils m'ennuient tous dans l'ensemble, ou alors qu'ils ne m'intéressent pas en tant que films. La littérature est faite pour être lue et les adaptations ne m'intéressent, en mettant les choses au mieux, que dans la mesure où la personnalité du réalisateur est en cause; mais les réalisateurs qui tirent leurs films des livres ne présentent pour moi qu'un intérêt fort rare. Les reportages pris sur le vif et les documents journalistiques (ceux, par exemple, que nous connaissons par la télévision) ne sont pas, pour moi, à proprement parler des films. Par film, j'entends exclusivement le film d'auteur.

Bien entendu, j'admets également toutes les autres sortes de films, ne serait-ce que par solidarité. Par film d'auteur, je veux dire tout le film dont la valeur dépend uniquement de sa vue de leur auteur, par opposition au film de consommation courante, qui a d'autres ambitions.

Il se prépare peut-être en secret une révolution. Plus longtemps on l'ignorera, plus son action sera efficace. La télévision suisse, par contre, m'apparaît de plus en plus une institution hostile au cinéma; elle fait de ses jeunes réalisateurs des hommes qui distillent un ennui soi-disant engagé et dont les films sont tellement impersonnels qu'on pourrait interchanger à volonté films et réalisateurs.

PAZIFIK

PAZIFIK ODER DIE ZUFRIEDENE est un film-souvenir. Il doit son titre au nom de la villa et au fait que les habitants sont ainsi (pacifiques). Il repose sur une "histoire vraie"; mais les "satisfaits" ne sont pas intéressés de savoir jusqu'à quel point leur histoire est vraie (réelle). Ils voient la vérité quel que... ?? Ce qu'ils sont toujours en mesure de rêver, de croire, d'aimer, d'espérer, de faire et de laisser faire appartient à leur "vérité". Les "satisfaits", c'est un individu (à chacun des sept est dédié un épisode). Malgré cela, cet individu aime la communauté, les fêtes, les jeux vides de sens, les marches en silence, les matches de boxe, les K.O., les illustrés, les tables rondes, les bals masqués, les uniformes, les loteries et le folklore.

Cette infrastructure de la production marginale pourrait dans chaque ville reposer sur un club ou un groupe, voire dans une maison de la jeunesse, disposant d'un minimum de matériel*8 et 16 millimètres, en concevant ce travail à la manière d'un petit centre de réalisation et de création, et non simplement comme une méthode d'animation de loisirs pour occupation des jeunes. Et il me paraît primordial que, dans chaque université, des étudiants constituent des groupes de réalisation, le club, organe de consommation, n'étant plus suffisant à la prise de conscience par le cinéma.

Pour faciliter la production marginale, il peut être possible d'abaisser les prix de revient. Il ne doit pas être honteux de faire ses exercices d'apprentissage avec caméras 8mm et enregistreur mini-cassette, les écoles de cinéma en ont donné l'exemple. Et peu à peu, il doit être possible de réaliser des films de commande pour des sociétés locales qui ne disposent pas de moyens financiers suffisants pour s'adresser à des professionnels, réalisations qui peuvent être conçues comme des films d'auteurs. Ces centres techniques et humains locaux doivent être une base pour instaurer un cinéma politique, critique et lyrique. Et peut-être apparaîtront aussi nos MOI UN NOIR et nos PARIS VU PAR... Sans doute n'atteindra-t-on pas le sacro-saint public qui, on le sait, préfère Astérix à Goethe. Doit-on se plaindre, en dehors de raisons commerciales si le cinéma d'auteurs marginal connaît le même sort que les plaquettes de poèmes ? De toute manière un poème imprimé dans "Paris Match" perd toute son essence : il a besoin d'être couché sur papier rugueux.

On ne saurait conclure sans affirmer qu'en 1968 le cinéma suisse sort enfin du néant et que dès lors, pour que notre situation cinématographique existe et soit durable, il faut agir de tous côtés. Le cinéma marginal admis comme tel a donc sa place; quant aux superproductions, nous les enverrons au Vietnam, avec de bons baisers de Russie.

Marcel Leiser

- (1) Nous avons dit dans "Le jeune cinéma en question" in "Travelling J" No 17 (août 1967) ce que nous pensions du jeune cinéma, cinéma d'auteurs dont les déchets sont aussi grand ou plus grand que ceux du cinéma classique. Quelques films intéressants sont là pour nous rassurer.
- (2) "Cinéma marginal distribution" (M. Leiser + F. Pasche), CP 1296, 1002-Lausanne
- (3) Cf Romain Gary in "Lui" No 56 (août 1968)

ADDENDUM

M. F. Hayes, d'Onex, nous signale des omissions dans la filmographie de Stroheim parue dans le No 20 : "... Vous omettez la réalisation de son dernier film, WALKING DOWN BROADWAY en 1932-33. De plus pour ce qui est des films où il a joué, il est omis, au début de sa carrière : BOLD IMPERSONATION, FAILURE (J. Emerson), MACBETH, LESS THAN DUST (id), et à la fin : L'HOMME AUX CENT VISAGES (Spafford) de 56... sans compter plusieurs autres films entre ces deux périodes..."

ERRATUM

Dans le No 21, nous écrivions par erreur que Marcel Bluwal avait été mis à la porte de l'ORTF. Bernard Romy, stagiaire de Bluwal, nous précise : "Bluwal a repris son travail à l'ORTF comme le plus grand nombre des réalisateurs. Je ne sais pas si tu as suivi de près la crise de "l'objectivité" à l'ORTF, mais il était question en effet de licencier un grand nombre de réalisateurs, de journalistes après la grève de mai-juin. Après avoir constaté que la vente des récepteurs et l'écoute avaient baissé de près de 10 % la direction a décidé de reconduire la formule du monopole de production, de la politique du prestige, etc. Si bien que seuls les journalistes ont fait les frais de l'émancipation recherchée (en vain malheureusement) en mai et juin. Tout a repris donc normalement et même le travail est plus intense qu'à l'ordinaire car les fêtes de fin d'année sont proches..."

MES FILMS

par fredi melchior Murer

Je n'ai pas grand-chose à dire sur ce que j'essaie de faire en matière de cinéma. A propos des autres films, ceux qu'on peut voir par exemple au cinéma ou à la télévision, je dirais qu'ils m'ennuient tous dans l'ensemble, ou alors qu'ils ne m'intéressent pas en tant que films. La littérature est faite pour être lue et les adaptations ne m'intéressent, en mettant les choses au mieux, que dans la mesure où la personnalité du réalisateur est en cause; mais les réalisateurs qui tirent leurs films des livres ne présentent pour moi qu'un intérêt fort rare. Les reportages pris sur le vif et les documents journalistiques (ceux, par exemple, que nous connaissons par la télévision) ne sont pas, pour moi, à proprement parler des films. Par film, j'entends exclusivement le film d'auteur.

Bien entendu, j'admets également toutes les autres sortes de films, ne serait-ce que par solidarité. Par film d'auteur, je veux dire tout le film dont la valeur dépend uniquement de tous points de vue de leur auteur, par opposition au film de consommation courante, qui a d'autres ambitions.

Il se prépare peut-être en secret une révolution. Plus longtemps on l'ignorera, plus son action sera efficace. La télévision suisse, par contre, m'apparaît de plus en plus une institution hostile au cinéma; elle fait de ses jeunes réalisateurs des hommes qui distillent un ennui soi-disant engagé et dont les films sont tellement impersonnels qu'on pourrait interchanger à volonté films et réalisateurs.

PAZIFIK

PAZIFIK ODER DIE ZUFRIEDENE est un film-souvenir. Il doit son titre au nom de la villa et au fait que les habitants sont ainsi (pacifiques). Il repose sur une "histoire vraie"; mais les "satisfaits" ne sont pas intéressés de savoir jusqu'à quel point leur histoire est vraie (réelle). Ils voient la vérité quel que... ?? Ce qu'ils sont toujours en mesure de rêver, de croire, d'aimer, d'espérer, de faire et de laisser faire appartient à leur "vérité". Les "satisfaits", c'est un individu (à chacun des sept est dédié un épisode). Malgré cela, cet individu aime la communauté, les fêtes, les jeux vides de sens, les marches en silence, les matches de boxe, les K.O., les illustrés, les tables rondes, les bals masqués, les uniformes, les loteries et le folklore.

BERNARD LUGINBÜHL

J'ai rendu visite à Bernard Luginbühl dans son atelier de Mötswil quelques jours avant le début du tournage, avec une idée préconçue du film d'art, et un plan de tournage déjà établi. De lui, je savais seulement qu'il était sculpteur sur fer, et qu'il avait quelques autres tendances. J'appris à connaître ces dernières, et ma visite finit par durer dix jours, riches en activités. Il fut question de curiosités culinaires, Luginbühl raconta des "histoires abominables", et des anecdotes, tint des propos d'hérétique sur l'art, loua Picasso, souda, donna des coups de marteau, jura, dessina, but un coup. Sa femme cueillait des fleurs, cuisait du pain, tricotait des pull-overs "op", faisait de la poterie. Ses fils et Austin, le chien, rôdaient chaque jour à travers un nouveau Texas. Il y avait encore des chats, des silures, des crapauds, des girafes, des bébés éléphants et ainsi-de-cirque (trad. de : und-zoo-weiter). Pendant ces dix jours, nous en sommes toujours revenus à parler de la possibilité de faire un film sur un artiste. Mon film s'est constitué en marge de ce dialogue. Mon impression du film d'art en général : trop d'éclairages dans les rues, pas d'étoiles filantes visibles.

F.M.M.

Murer, un langage à lui

Au début de 1966, Fredi Murer présentait à Soleure celui de ses films qui à mon avis constitue son chef-d'oeuvre, PAZIFIK, ODER DIE ZUFRIEDENE et en 1967, toujours à Soleure, un moyen métrage, CHICOREE, et un film fait pour la télévision, puis développé selon des goûts plus personnels, PORTRAIT DE BERNARD LUGINBUHL.

Tous ses films sont, comme le proclame le générique de CHICOREE, des "films privés"; par là, je crois qu'on peut entendre des films qui exposent un certain mode de vivre et de voir la vie qui est d'une part celui des personnes privées - et non pas celui d'une classe sociale, ou du plus grand nombre - et qui d'autre part est lui-même essentiellement "privé", c'est-à-dire foncièrement individualiste, qui se veut libre de toutes contingences et de toutes convenances. Le moyen d'affirmer cette liberté est dans un je-m'en-foutisme apparent doublé du désir manifeste de "choquer le bourgeois" et d'un humour à la fois destructeur et libérateur. Dans les meilleurs moments, son résultat est un contact très direct avec ce que peut avoir la vie la plus courante, quand elle est prise d'une certaine façon, de plus irremplaçable, de plus insolite et de plus précieux, et en même temps de plus simple.

Tous ses films se distinguent en outre par une forme en correspondance avec cet "idéal privé", qui est une forme généralement libérée de toute sujétion à l'anecdote. Il s'agit, si l'on veut simplifier, de films de montage. Mais le procédé de base du montage, l'ordre selon lequel sont associés les plans et les séquences, n'est pas celui du montage attractif, qui aboutit au film symphonie, ni non plus celui du montage "contrasté", utilisé par dessus tout dans les bandes publicitaires, et qui aboutit au film hâchoir. Le principe de montage de Murer est celui de la distance entre les divers éléments. Il est aussi celui de l'impressionnisme. Je m'explique, l'impressionnisme d'abord. J'en-

Le "satisfait" est inoffensif parce qu'il est content. Quand il commet un meurtre, il le commet à plusieurs, il le fait en crypant qu'il sert à la paix. Bien que tous les "satisfait"soient pour la paix, ils sont politiquement neutres et, en ce qui concerne leur vision du monde, propres. Ils ne sont mécontents que lorsque l'on prétend avec un sérieux bestial qu'il ne s'agit pas ici d'un film-souvenir.

CHICOREE



Le cinéma suisse, s'il veut vivre, doit savoir exploser comme CHICOREE, unè fois ou l'autre.

Si CHICOREE était un film publicitaire, il devrait s'appeler "Arôme Franck", ou "Virgo". Le mandant (dont on dit qu'il ne peut s'offrir de café en grains) est un jeune poète qui présente ses poèmes dans les caves aménagées en théâtres des villes suisses. A la place d'inclure sa biographie dans le programme de la soirée, on projette ce film au début de la représentation. Derrière l'écran, à l'orgue et à la batterie, les improvisateurs du "sons vivants" (live-ton). Quand le film est terminé, le "show urbanesque" peut commencer. Le film se compose de onze épisodes schizophragmatiques qui ont pu être extraits de la "présence" et de l'absence au monde journalières du poète. La "présence" est représentée sur pellicule monochrome, et l'"absnece", en couleurs.

tends par là, d'une part que Murer procède par petites touches répétées, c'est-à-dire par une suite de plans brefs et d'angles différents pour l'évoquer, d'autre part que si la succession de ces plans est régie en partie par une structure rythmique du film, elle est en partie aussi le fait de cette vision subjective de la réalité que Monet voulait faire accepter quand il peignait une cathédrale comme l'unique jeu du soleil sur sa façade à une heure donnée. Par principe de distance entre les divers éléments, j'entends le principe selon lequel, à l'intérieur d'une même séquence (le mot séquence signifiant un certain nombre de plans, les objets qui les composent et la musique qui les accompagne) il doit toujours y avoir un certain vide de ménagé grâce auquel puisse s'établir, à l'intérieur même de la séquence et par rapport au reste du film, un certain nombre de correspondances d'ordre non discursif. Si dans une séquence tout concorde vers un même élément, et c'est le cas le plus courant au cinéma, on a une séquence utilitaire à signification univoque. C'est-à-dire que si, dans la séquence où l'héroïne pleure, on a des plans fixés exclusivement sur l'héroïne, et sur des objets qui renvoient à son chagrin, l'expliquent, le rappellent ou en découlent, et avec ça une musique triste - je prends un exemple simpliste - nous n'aurons, de cette séquence, qu'une impression, très forte peut-être, celle du chagrin de l'héroïne, qui deviendra par là un des éléments simples du récit. Si au contraire les éléments divergent à l'intérieur d'une même séquence, si par exemple l'on introduit dans la séquence du chagrin de l'héroïne des plans d'autres objets qui ne sont pas directement liés à son chagrin, et une musique qui n'a pas pour unique but de soutenir ou d'intensifier l'impression de chagrin, mais possède par elle-même une signification et une résonance légèrement différentes, qui déplacent le chagrin en dehors de son domaine naturel, ou le transposent dans un autre mode, nous aurons un complexe d'impressions qui fera que la séquence ne sera pas rattachée immédiatement et en bloc au fil du récit mais qu'elle ouvrira un monde en marge de l'histoire où sont disposés les éléments au deuxième degré du récit, qui seront repris dans d'autres séquences semblables. Je n'entends pas dire, bien sûr, que Murer est l'inventeur d'un tel principe, ce serait absurde, mais on assiste chez lui à une systématisation de ce procédé, systématisation qui est d'autant plus sensible que, Murer supprimant tout recours à l'anecdote, il devient le principe moteur et le principal lien, le plus manifeste, du film.

PAZIFIK

Avant de parler de PAZIFIK, je tiens à préciser un point. Murer a déclaré que les "contents" (les Zufriedene) ne devenaient mécontents que lorsque l'on prétendait avec un sérieux "bestial" qu'il ne s'agissait pas ici d'un film-souvenir simplement. Il peut sembler ridicule de vouloir y voir des nouveautés esthétiques, une réforme du langage que l'on explique sérieusement sur plusieurs pages. Pourtant, je ne pense pas que les deux choses s'opposent. Tel qu'il est, ce film s'exprime dans un langage qui présente certaines nouveautés. C'est de ce langage et de ces nouveautés que je veux parler.

S'il faut spécifier le langage employé dans PAZIFIK par rapport à la définition plus générale que j'ai donnée, je dirai que le principe de distance est ici employé à donner de la réalité un aspect nouveau, insolite, en la détachant de son contexte habituel, sans pour cela chercher manifestement à choquer, comme c'est le cas pour CHICOREE.

On pourrait dire encore qu'alors que dans CHICOREE on a une exposition de ce langage, dans PAZIFIK, on assiste à l'emploi de ce langage pour transmettre la qualité d'expérience-même qu'il est destiné à transmettre et qui ne peut être transmise que grâce à lui. Il s'agit d'une expérience qui se fait elle aussi selon le principe de distance, c'est-à-dire en détachant les objets de leur signification et de leur utilisation immédiate, qui a donc lieu en-dehors des significations univoques habituelles, qui surgit quand on renonce à appeler un chat un chat pour lui trouver des airs de sphynx.



PAZIFIK, une manière de vivre, des copains, une baraque et du délire.

On obtient ainsi, en résumé, quelque chose qui correspond assez exactement à ce que pourrait être le vrai cinéma poétique. Mais ici, il s'agit de faire attention. Qu'entend-on généralement quand on dit d'un film qu'il est poétique ? Et ne dit-on pas cela sans distinguer de TASTE OF HONEY, de BALLON ROUGE, de LOUISIANA STORY, de 17E CIEL et de ZORBA LE GREC ? Il faut bien voir que ce n'est pas du tout cela à quoi je fais allusion quand je parle de cinéma poétique, mais à un cinéma qui est poétique comme le sonnet par définition est poétique, un cinéma poétique par opposition

à un cinéma de prose, poésie en raison des structures dans lesquelles il s'exprime. Et qui plus est présente l'immense avantage de s'exprimer, dans ces structures, de façon éblouissante, d'être un bon sonnet.

CHICOREE

Ce film, le plus explosif, le plus extérieurement délirant de Murer, me semble pourtant manifester une moins grande originalité formelle que PAZIFIK. Ici encore, il s'agit de la peinture d'un style de vie, ou plutôt du style de double vie du comte Yvan Merdreff. Employé de bureau dans le civil, il dispose en outre d'une seconde vie, celle-là en couleurs, et principalement en pourpre où, affublé d'une perruque entre Molière et Antoine, vêtu royalement, il fait bonne chère et chevauche des chevaux de bronze en compagnie de sa femme et de son fils. Dans sa vie en noir et blanc et en H.L.M., on lèche les assiettes avant de les remettre dans l'armoire, et on cultive les spaghettis bolognese dans le potager boueux qui se trouve au pied de l'immeuble.

Bien qu'on puisse considérer ce film comme dépeignant une journée de Merdreff, il n'y a pas, là encore, à priplement parler d'anecdote. Le film procède plutôt d'une systématisation de la digression. D'une scène de la vie courante du héros, on passe, par comparaison, à une scène de sa vie imaginaire qui nous ramène à la vie courante, mais en un point plus avancé que celui où nous l'avions quitté. Sur une telle trame, Murer peut s'adonner à tous les jeux, à toutes les prouesses techniques qui lui plaisent, déformer, renverser toutes les images et toutes les conceptions, et il ne s'en fait pas défaut, au point même que cela devient l'aspect essentiel de son film. Cela donne certaines réussites, comme la scène où, au milieu d'une manifestation, Merdreff seul semble marcher dans le bon sens au milieu de la foule qui marche à l'envers, ou comme le générique qui est peint sous nos yeux, dans le style fou et féroce, par le héros qui, à la fin, saute à travers la toile. Cela donne malheureusement aussi au film un aspect de pure galipette technique qui en masque parfois la fraîcheur et la liberté.

BERNARD LUGINBÜHL

Il s'agit d'un film de télévision destiné à présenter le sculpteur Luginbühl. De cette tâche encore, Murer s'acquitte à sa manière "privée". Il nous montre, aussi bien que l'art à proprement parler de Luginbühl, sa manière de vivre, avec sa fantaisie et ses aspects quotidiens, comme on raconte simplement une amitié ou une bombe avec des amis, comme il avait fait PAZIFIK. Là encore, nous retrouvons cette vision de la vie à travers ses plus petits détails déplacés de façon à leur redonner valeur par le regard qui les saisit et les transforme. Et ce regard, si c'est encore celui de Murer, c'est aussi celui de Luginbühl, mieux peut-être qu'aurait pu nous le faire sentir un film d'art consacré à ses seules œuvres, et nous aidant à comprendre ces dernières.

sylvie rudhart

FILMOGRAPHIE.

- 1960 MARCEL (Journée d'un garçon de 11 ans)
8 mm. n/b muet 30 minutes
- 1961 DER FALLENDE TURM VON PISA (La Tour de Pise) (Film d'étude; Images d'un voyage d'étude à travers la Toscane)
16 mm. n/b muet 13 min.
- 1964 PAZIFIK - ODER DIE ZUFRIEDEDNE (Pacifiques) (Cinéma-souvenir)
Version originale, durée environ 3 heures;
Version présentée à Soleure en 1966 :
16 mm. n/b son magnétique 60 min.
Prime à la qualité / Epine dans l'oeil de la presse zurichoise.
Le film ne sera pas distribué.
- 1966 CHICOREE (ou Esquisses schizofragmentaires sur la double vie du Comte poète Ivan Merdreff Urban Gwerder)
16 mm, couleurs (Ektachrome) son optique + magnétique 27 min.
Chronologiquement : Refus d'accorder la prime à la qualité
Présentation du film à Soleure
Prix du Jury Cinestud à Amsterdam
Premier prix à Oberhausen
Après recours : obtention de la prime à la qualité
Distribution : Alexanderfilm Friedrichstr. 4 - 8051 Zurich / tél 051 41 53 54
- 1966 BERNARD LUGINBUHL (portrait de famille d'un sculpteur sur fer)
16mm. n/b 23 min. son magnétique + optique
Distribution : Alexanderfilm Zurich
- 1967 CENTRE LE CORBUSIER (co-réalisateur : Juerg Gasser) Film de commande.
(Histoire, création et sens du "Centre Le Corbusier")
16 mm couleurs (Ektachrome) 31 min. son magn. et opt.
Production Heidi Weber "Centre Le Corbusier" Zurich
Remaniement de deux épisodes des PACIFIQUES :
- 1967 METEORIT (Comédie macabre des héritiers rampants. Quatre personnages côte à côte campés les quatre par le même acteur)
16 mm. n/b son magnétique 14 min.
BALANCE (Chute mortelle d'un danseur de corde)
16 mm. n/b son magnétique 12 min.
Distribution pour les deux films : Filmforum Stotzstrasse 60 - Zurich / tél 051 45 79 55
- 1968 MODFIKTION (chacun peut y voir ce qu'il veut y voir)
Long métrage en cours de réalisation.