

CH 394

- 1 -

SITUATION DU CINEMA EXPERIMENTAL EN SUISSE.

Quelques généralités

Le cinéma suisse a toujours souffert, à l'échelon matériel, d'un état de pauvreté chronique. Le fait n'est donc pas nouveau, les subventions allouées par la Confédération n'atteignant jamais le seuil minimal à partir duquel s'instaure une politique cohérente d'aide à la création cinématographique.

Aux yeux d'un public international, le cinéma suisse n'existe que par les longs métrages de fiction qu'il exporte. Certains de ses réalisateurs ont ainsi acquis une large audience.

Si l'on songe que cette production, jouissant d'une certaine cote, connaît aujourd'hui encore de graves difficultés, on imagine quelle doit être la situation d'un cinéma de recherche, marginalisé à l'extrême et ne bénéficiant que rarement d'une aide officielle. Il détient le triste privilège de représenter le secteur le plus défavorisé du cinéma suisse.

Tracer le profil de cette frange du cinéma helvétique, c'est aussi constater l'indifférence que suscite ce genre de recherche dont les motivations n'apparaissent pas avec l'évidence et la linéarité auxquelles sont habitués les amateurs de 7e art.

Le problème le plus urgent qui reste à résoudre est celui de l'information du public. On constate que la carence d'infrastructures adéquates et le cloisonnement culturel contribuent à enfermer le film marginal dans des limites trop circonscrites.

Des points de repère.

Le cinéma suisse expérimental ne présente pas des caractéristiques spécifiquement nationales. Il s'inscrit dans un contexte plus élargi qui trouve des répondants dans l'avant-gardisme international de divers mouvements artistiques. Le fait est intéressant car l'opinion et la critique réagissent souvent comme si le film expérimental relevait davantage d'une problématique de l'art que d'un concept cinématographique. Cela s'explique dans la mesure où l'élargissement des codes filmiques est lié au processus de rejet des structures périmées. Une certaine

ambiguïté due à l'interférence des codes picturaux contribuent à maintenir l'équivoque.

Cette forme d'expression non conventionnelle répond à un besoin profond qui est celui de rompre avec des habitudes entérinées par l'usage et de régénérer une grammaire visuelle et sonore trop longtemps soumise aux stéréotypes. Il n'est plus concevable qu'une production originale, libre et vivante continue d'être systématiquement ignorée et tenue à l'écart des circuits cinématographiques.

Un public, une diffusion ?

Il est difficile de juger de l'impact réel du film de recherche. Les confrontations d'une certaine importance, sont trop rares et trop sélectives. Il ne reste guère que les " Journées cinématographiques de Soleure " qui permettent, une fois l'an, d'effectuer un tour d'horizon complet. On y projette tous les formats du 35 mm au Super 8. Le long métrage de fiction y voisine avec le documentaire et le film marginal. Cela est d'autant plus sympathique que l'on y décèle ni contraintes ni partis pris. Il faut en savoir gré à Stephan Portmann même si certains esprits chagrins supportent assez mal les impératifs d'une programmation en "dents de scie". Signalons et encourageons chaleureusement l'initiative prise par la Fondation Pro Helvétia qui, dans le cadre de "Cinéma en marge", organise chaque année à Paris des séances de projection. La formule adoptée essaie d'échapper aux inconvénients majeurs des festivals. Une plus grande ouverture et l'abandon délibéré du système de la compétition caractérisent ces nouvelles options. En outre, les films retenus sont ensuite projetés dans différentes régions du pays. De grands espoirs sont fondés sur l'avenir de cette manifestation qui a pris en peu de temps un essor considérable, prouvant ainsi qu'elle est devenue une tribune indispensable pour la promotion du film à vocation non commerciale.

Une mini diffusion est aussi assurée par d'autres circuits culturels, galeries d'art et musées qui touchent un public initié. Cette connexion n'a rien de surprenant si l'on sait que le cinéma de recherche compte parmi ses réalisateurs une proportion appréciable d'artistes, peintres, sculpteurs, graphistes et photographes qui contribuent largement à renouveler et enrichir l'iconographie cinématographique.

Des films, des réalisateurs

Ce rapide survol n'a pas la prétention d'être exhaustif. Il tente de montrer quelques aspects essentiels d'une production et comporte certainement des lacunes et des oublis.

Le groupe AKS, Aebersold/Klopfenstein/Schaad, s'est manifesté dès 1966 en produisant et réalisant "UMLEITUNG"/16mm/b+w/20 min./ et "WIR STERBEN VOR"/1967/16mm/b+w/29 min. Ces deux films introduisent des notions nouvelles, un ton et une liberté d'écriture auxquels n'était pas habitué le cinéma helvétique. Cinéma-spectacle percutant qui fourmille d'inventions et sollicite fortement l'imagination. Les canevas du Western et du film policier sont prétexte à un exercice de style qui parodie et transgresse constamment les limites du genre.

"NACH RIO"/35mm/b+w/14 min. de Clemens Klopfenstein montre, également, au travers de son thème, la fuite d'un vieux truand blessé, l'intention de dépasser et de démythifier des clichés. Le dernier film de Klopfenstein "GESCHISTE DER NACHT"/16mm/b+w/60 min. est une remarquable réussite. Cette suite de plans filmés de nuit, en milieu urbain et dont on ne dicerne jamais les raccords est fascinante par sa continuité filmique et son pouvoir évocateur. Le réalisateur définit ainsi son concept: "L'expérimentation se passe dans l'intellect du spectateur. Je lui présente des images et des sons dont il organise lui-même les associations." Cinéma expérimental qui laisse toute liberté à celui qui le reçoit.

"POINT ZERO"/1971/16mm/b+w/4 min. de René Bauermeister met en relation l'agonie d'une mouche, filmée en gros plan, avec des événements de portée internationale, relatés par la voix du speaker lisant un bulletin d'informations. "PROCESSUS"/1972/16mm/b+w-col/43 min. est un déconditionnement visuel qui s'élabore dans des paramètres incertains tels que l'ambiguïté des apparences de la réalité et des formes spécifiques de la représentation. Suite d'expériences visuelles et sonores qui tentent toutes d'établir un rapport particulier entre le message filmique et la capacité perceptive du spectateur. Tout dans la réalité de la vie et de la matière peut être illusoire ou éphémère, l'intérêt réside dans la focalisation de ces métamorphoses. "VISUAL CONNECTION"/1973/16mm/b+w/7 min. est un film au montage très serré, inspiré par un texte de Lewis Carroll. A la notion de temps réel se substitue, progressivement, par fragmentation des plans et du son, l'arbitraire d'un autre agencement temporel. "LAYLA IN CAMP, MAJNUN LYING WITHOUT"/1975 a été co-réalisé avec Herbert Distel. (Voir filmographie H. Distel).

"ET EXPECTO MORTUORUM RESSURECTIONEM"/1973/16mm de Peider A. Defilla est un essai élaboré à partir d'une citation de Karl Jaspers "La situation spirituelle du temps." "WARTEN"/1973/35mm. Quelque chose doit se produire puisque l'on est en situation d'attente, pourquoi ne serait-ce pas la projection d'un film ? "PHANTASMA"/1974/8/16/35mm est un concept filmique pour un nombre indéterminé de projecteurs, fixes ou mobiles avec ou sans écran. Scénographie organisée dont chaque séance est considérée comme un événement unique. "CO=INCIDENCE"/1974/2x 16mm. Deux écrans séparés permettent de suivre optiquement un déroulement musical par l'envoi de signaux projetés en synchronisme, tentative de perception globale du vécu musical. "VISUAL STRUCTURE I"/1977/16mm/90 min. et "RAUCHEN UND HANTIEREN MIT OFFENEM LICHT UND FEUER VERBOTEN"/1976/16mm/b+w/28 min. Ces deux derniers films de Defilla nous incitent à réfléchir sur la transmissibilité de certaines

valeurs, de la pertinence et de l'impact des média sur la psychologie du comportement. Visual structure I, dont le propos concerne les effets de la bombe atomique, est un film expérimental à large éventail de significations dont la dimension politique est celle qui se livre le plus aisément mais d'autres desseins, plus complexes y apparaissent en filigrane.

Dans le film d'Herbert Distel "A PORNOGRAPHIC MOVIE"/1974/16mm/b+w/10½ min. la bande son est prépondérante, l'image en plan fixe ne fait que renvoyer à l'argument sonore, très réaliste et fortement chargé d'érotisme. "DANCE"/1974/S-8/col/5 min. Trois plans fixes de trois paysages avec leurs lents mouvements naturels, renforcés par la musique. "LAYLA IN CAMP, MAJNUN LYING WITHOUT"/1975/S-8 - 16mm/col/29 min. co-réalisé avec René Bauermeister est un essai d'interprétation d'un contexte islamique dont Billy Brooks a composé la musique. "THE WILD BOY"/1976/S-8 - 16mm/b+w/4 min. s'élabore sur un texte de William S. Burroughs dit par lui-même. La prise de vues est subjective et en étroite relation avec l'écoute du texte. "DAS TELEFON"/1977/16mm/col/6 min. possède une dimension fictionnelle remarquable. Tourné sur une période de huit mois, le film relate les différentes phases d'une cure d'amaigrissement. En écoutant au téléphone, une voix masculine racontant des histoires terrifiantes, une jeune femme, incroyablement grosse, commence de maigrir.

"ABSTRAKT I et II"/1958-59/16mm de Guido Haas sont des films comportant une intervention directe sur la pellicule (dessin et peinture). "DECLINATION I"/1959/16mm recourt à l'expression abstraite. "CARCERI"/1960/16mm/b+w/6 min. Haas nous introduit, avec ce film, dans le monde des visions carcérales inspirées par les gravures de Giovanni Battista Piranesi. "INCLINATIONS"/1966/16mm/b+w/6 min. Partant de la technique du film sans caméra utilisée par Len Lye et Mc Laren, Haas aidé par sa femme découvre un nouveau procédé. Des microstructures se formant directement dans l'émulsion de la pellicule peuvent être conduites d'une façon calligraphique après une manipulation chimique préalable et une modification de l'émulsion. Haas décrit ainsi son processus de travail: "Les matériaux bruts d'images et de structures étirées, ainsi produites, sont classées par groupes selon leurs vibrations et leurs possibilités de mouvements filmiques, après quoi, ils sont sélectionnés et montés en suivant la conception plastique et le rythme de la partie correspondante." Ce film constitue la première application de ce procédé. "ANAMORPHOSIS"/1967/16mm/col/6 min. Le phénomène optique de l'anamorphose est utilisé ici de manière originale et abstraite sous une forme éminemment filmique.

"SPIEGELEI"/1969/16mm/b+w - col/8 min. de Isa Hesse est un jeu abstrait d'images et d'eau où le mélange des couleurs suggère les reflets naturels de la lagune de Venise et du lac de Zürich. "MONUMENTO MORITAT"/1969/16mm/b+w/7 min., où l'esprit posthume des statues et des monuments. Court métrage satyrique, texte allemand de Isa Hesse et orgue de Barbarie. "DER ROTE BLAU"/1971/16mm/col/20 min. Un homme, le mime Roy Bosier essaie de suivre sa voix intérieure et de résoudre ses problèmes, mais il est constamment distrait et n'arrive à se concentrer. Les couleurs oscillent principalement entre le rouge et le bleu et la bande son est composée uniquement de musique et de bruits. "TELL SPOTT"/1973/16mm/col/3min. A propos de l'hymne national, publicité vantant les vertus de la Suisse vaillante. "JULIE FROM OHIO"/1978/16mm/col/30 min. Julie vit à New-York, elle est call-girl, serveuse, modèle et enseigne le yoga. Elle plonge dans son passé. Itinéraire intérieur où les résurgences éclairent sa vie présente et son avenir.

"TRILOGIE DE LA MOITIE DU XXe SIECLE"/1950-60/16mm/b+w/24 min. d'Erwin Huppert. Impressions des années cinquante. L'influence surréaliste, une certaine manière de vivre. "PA..PA..PILLON"/1963/16mm/col/6min. Court métrage d'animation caricaturant le film publicitaire. "LES INUTILITAIRES"/1965/16mm/b+w/8 min. et "CA C'EST DU CLASSIQUE"/1966/16mm/col/ 3 min. Autres films d'animation traitant respectivement de la guerre et de l'imagerie picturale classique. "J'AIME, JE DETESTE"/1969/16mm/b+w/ 2 min. La forme la plus judicieuse et la plus inventive du commentaire en contrepoint. "POUR TOI MON AMOUR"/1970/16mm/col/3 min. Trois titres, trois langues et quelques pensées désabusées. "FILM RUSSES"/16mm/b+w/ 6 min. De beaux paysages et de solides vigneronns suisses traités "à la russe". "1800 KM/H"/1972/16mm/col/3 min. Caractéristique: le commentaire n'a rien à faire avec les images. "DIE GEBIRGSLANDSCHAFT"/1974/16mm/ b+w/2 min. 90 secondes de commentaire, un huitième d'image. "TROIS FILMS 1974/16mm/col/2 min. Quand la provocation fait rire jaune des gens qui pissent froid. "TEXTE: BAKOUNINE"/1977/16mm. Encore et toujours des flambées terroristes dans le monde. Huppert essaie d'apporter quelques éclaircissements en juxtaposant un "Texte" de Bakounine avec de doux paysages où l'on voit un homme travaillant la terre.

"I/68" 16mm/b+w/muet/8 min. de Werner von Mutzenbecher présente un répertoire de formes filmées en extérieur et en intérieur. "II/69 KUNSTHALLE/16mm/b+w/ 7 min. Un regard sur le musée de Bâle entièrement vide. "III/71" 16mm/b+w/15 min. Film en trois volets-destruction ou transformation d'objets usuels-actions diverses avec des personnages-un homme, une femme, immobiles. "IV/72 GEHEN USW."/16mm. Marcher sur les pieds, les genoux, se glisser sur une chaise, etc. dans une salle vide. "V/73 MALEN"/16mm/b+w/muet/6 min. Peindre une toile blanche (débordant le cadrage) avec de la peinture noire. "VI/73 FENSTER"/16mm/b+w/4 min. Deux fenêtres vues de l'intérieur, divers mouvements de caméra. Son de la rue. "VII/73 SPIEGELFILM"/16mm/b+w/muet/15 min. Un homme se regarde cinq fois dans un miroir. "FILMOGRAPHIE I(69-73)16mm/b+w/muet/8 min. Des fragments de films précédents, traités et montés différemment. "VIII/74 PFEILBOGEN"/16mm/b+w/8 min. Film en trois parties-divers types de rencontre (masculin-féminin)-tendresse-tirer à l'arc seul, tirer à l'arc à deux. "IX/75 SCHLACHTHOF"/16mm/col/20 min. Les abattoirs de la ville de Bâle. Successivement, ext.-int.-ext. Plans très longs, divers mouvements de caméra. "XI/78" 16mm/b+w/15 min. Des rues, des maisons, des usines, des intérieurs, des gens, des paysages, des photos, des chutes de films S-8 (refilmées en 16mm) provenant d'un voyage aux USA et Dans ses notes cinématographiques von Mutzenbecher écrit: "Mes films sont des suites d'images montées de manière associative à la façon d'un texte lyrique, d'un poème. J'ai la conviction qu'il est possible de s'exprimer et de se faire comprendre avec des images sans fil narratif évident. Le renoncement au principe de l'action implique la recherche de structures formalo-psychiques produisant des suites dynamiques."

Dieter Meier a une filmographie comportant environ une trentaine de titres. N'ayant pu le joindre à temps pour obtenir la documentation nécessaire, nous nous bornons à mentionner ses deux films les plus importants "108'000 UNITS"/1972/16mm/col/120 min. et "81'000 UNITS"/1974/ 16mm/col/43 min.

Les films de Hans Helmut klaus Schoenherr ne peuvent se résumer sous la forme de synopsis. Ce travail de recherche total sur la matière filmique est difficilement réductible. L'auteur structure ses films selon des schémas de photogrammes, sorte de partition régissant l'organisation rythmique du tournage et du montage. Schoenherr est l'inventeur de ce système. Il cumule les fonctions d'opérateur, d'ingénieur du son et de

monteur. Sa filmographie étant particulièrement importante, nous ne la citerons que partiellement. "THALER'S MEIER'S, SADKOWSKY'S LIFE IN THE EVENING"/1966-67/16mm/col/28 min. "PLAY"/1967/16mm/col/12 min. " WAS SUCHST DU IN DER SCHUBLADE ?"/1967/S-8/col/50 min. "AUTOPORTRAIT"/1967-68/16mm/col/130 min. "GEDANKEN BEIM BEFUHLEN EINER MADCHEN HAUT"/1968/16mm/col/21 min. "DAS PORTRAIT DER CORDULA"/1969/16mm/col/16 min. "PLAY 8"/1969/16mm/b+w/10 min. "DAYDREAM"/1970/16mm/col/84min. "HINWEISAKTIONEN"/1970/16mm/b+w/3 min. "DAS KAPUTTE KINO"/1971/35mm/b+w/12 min. "UNTEN IM FUCHSLOCH AUF DEM KALTACKER IM EMMENTAL"/1972/16mm/col/12 min. "DAS NERVOSE KINO"/1974/16mm/col/20 min. "DAS SCHWARZE KINO"/1974/16mm/col/7 min. "ICH HASSE, ICH LIEBE FILM"/1977/16mm/col/6 min. "ROBERT WALSER"/1974-77/16mm/col/90 min.

"JALOUSIE"/1967/16mm/col/13 min. de Hans-Jakob Siber est un film abstrait réalisé sans caméra. Le réalisateur grave des lignes, directement sur la pellicule couleur vierge, à l'aide d'une technique personnelle. "ARISE LIKE A FIRE"/1971/16mm/col/13 min. est une oeuvre abstraite réalisée sur amorce translucide. "DIE SAGE VOM ALTEN HIRTEN KEUDI UND SEINEM FREUND REIMAN"/1974/16mm/col/65 min. Le film s'est pratiquement élaboré de lui-même et presque sans scénario. La musique "The Mandrake Memorial" sert de point de départ. Les périodes de tournage de cette oeuvre relatant l'univers de la montagne, de ses habitants et de sa végétation se sont étendues sur deux années.

"LILITH"/16mm/col/35 min. de Kurt Aeschbacher, banal quant à son sujet, une jeune femme s'en allant faire, dans un cabaret, un numéro de strip-tease, est intéressant par le traitement chimique de l'émulsion. La technique de la solarisation et du virage donne de surprenants effets d'ambiances colorées.

"C'ETAIT UN DIMANCHE EN AUTOMNE"/1971/16-35mm/col/7 min. de Claude Champion. Chaque jour la caméra filme, en plan fixe, durant quelques instants. Le paysage se modifie imperceptiblement, le jardin, les arbres, le lac, la lumière sont autant d'impressions fugitives qui évoluent au fil des prises de vues.

"FFFT"/1967/16mm/col/10 min. de Kurt Gloor est une parodie de spot publicitaire.

"PORTRAIT"/1973/16mm/b+w/13 min. de Steff Gruber. La partie peut-elle être représentative du tout, portrait individuel ou portrait de masse ?

"BLUMENGEDICHT"/1967/16mm/col/6 min. de Peter von Gunten. Artifice et métaphore.

"FED-UP"/1969/16mm/col/11 min. de Villi Herman est un travail expérimental de fin d'études à la London Film School.

"NELLY"/1970/16mm/b+w/12 min. de François Jaquenod. Beaucoup de partenaires pour la jeune femme qui garde toujours les yeux baissés. Jeu de mains raconté en gros plans.

"PIC-NIC"/1967/16mm/b+w/8 min. de Georg Radanowicz nous montre l'appétit gargantuesque du peintre zurichois Friederich Kuhn. "MOTTENSACK"/1967/16mm/b+w/27 min. a pour co-auteur Klaus Zaugg. Le climat méditerranéen stimule particulièrement les deux auteurs.

"ZUSAMMENSTOSS"/1968/16mm/b+w/10 min. de Reto Andrea Savoldelli. La caméra, comme moyen de réflexion, comme agent perturbateur dans les relations humaines.

"FINGERUBUNG"/1968/16mm/b+w/5 min. de Robert Schär. Consommer une main, tranquillement, doigt après doigt, en prenant garde de ne pas avaler l'alliance. "CAVE CANEM"/1971/16mm/b+w/10 min. Il n'y avait d'abord qu'un seul chien dans la voiture...

"SAG MIR, WO DU STEHST..."/1971/16mm/col/5 min. de Hans-Ulrich Schlumpf. Le "Livre suisse de la Défense civile" attende, à sa façon, au mode de vie indien. A la manière d'un spot TV.

"COLLAGE I"/1968/16mm/col/6 min. de Sebastian C.Schroeder. Un cocktail original de hippies et de flics dans l'Ouest des Etats-Unis.

"DEATH AND DUMB"/1970/16mm/b+w/muet/6 min. de Marcel Schupbach ne présente pas une histoire continue, le film est cependant constitué par une suite logique d'images qui définissent quatre séquences principales.

"DIRETTISSIMA"/1972/16mm/b+w/2 min. d'Iwan Senn. Petit essai érotique montrant la conquête d'une femme en 1 min. et 57 secondes.

"FIREBIRD"/1969/16mm/col/4 min. de Peter Stampfli. Oeuvre réalisée comme partie du film "21 SCHWEIZER KUNSTLER". "LA LIGNE CONTINUE"/1974/16mm/col/8 min. est un élargissement à la dimension cinématographique de la peinture de Stampfli. Le thème en est un élément de signalisation routière: la ligne peinte sur la chaussée. Suite dynamique de signes abstraits perçus dans le mouvement et la vitesse.

"AUGENLIED"/1976/16mm/col/43 min. de Thomas Moll et René Ramp représente un travail de recherche considérable. L'image-symbole d'une sphère réfléchissant l'environnement dans lequel elle gravite est le signe-clé, la constante visuelle de l'oeuvre. On perçoit des indices de présence humaine et animale au travers des sensations diffuses qui jalonnent ce film particulièrement dense dans sa forme et son unité chromatique.

"NORDSTRASSE 14"/1975/16mm/col/11 min. de Beni Müller et Annelies Krieg. Court métrage expérimental relatant la première rencontre d'un jeune couple.

"VISION OF A BLIND MAN"/1969/16mm/col/45 min. de Fredi M.Murer. Cherchant à échapper à l'esthétisme du cadrage, le réalisateur essaie de ne pas concevoir son film à partir de l'oeil et d'en amplifier les conséquences en guidant ses mouvements de caméra sur des sources sonores fortuites. Murer a donc filmé les yeux masqués par des lunettes opaques. Un opérateur lui indiquait la direction de la visée et réglait approximativement la focale du zoom. Les séquences, ainsi filmées, ont été montées, bout à bout, avec le son synchrone

"L'AUGE"/1972/16mm de Jacques Thévoz. Le réalisateur parle lui-même de son film: " Cette oeuvre est, tout à la fois, un essai de découvertes d'un nouveau langage cinématographique ainsi qu'une tentative de démythification du langage pseudo-littéraire qui régit les codes du cinéma de fiction. "L'auge" (document-fiction) n'est ni une fiction, ni un documentaire.

Perspectives

On le remarque, cette production expérimentale revêt des aspects très diversifiés qui vont d'une remise en question totale de la syntaxe cinématographique à des investigations plus formalistes. Mais, au travers des moyens utilisés et du travail effectué sur la matière filmique, on retrouve la préoccupation constante d'une approche fondamentalement différente du médium postulant l'élargissement des systèmes de codification et impliquant d'autres modes de lecture et de déchiffrement.

L'un des traits distinctifs de cette forme d'expression originale consiste en l'exploitation maximale du potentiel imaginatif du spectateur. On conçoit aisément tout ce qu'il peut y avoir d'antinomique entre la participation réelle et l'attitude passive, généralement de mise dans les salles obscures. Cet état de fait pourrait être corrigé, en partie, par une meilleure information du public qui éveillerait et susciterait un plus vif intérêt à l'égard du cinéma de recherche et permettrait, peut-être, à ce dernier de s'insérer dans des habitudes et des pratiques sociales plus courantes.

René Bauermeister

Notice biographique

René Bauermeister, né en 1930 à Neuchâtel, Suisse.
Travaux expérimentaux dans le domaine du film, de la vidéo et de la photographie.