

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

poisse qui l'imprègnent ne débouchent jamais sur une révolte profonde. Il est trop souvent, ce qui est d'une extrême gravité, le cinéma de la renonciation, de la désignation de l'individu, qui se satisfait de vivre assis. HASCHISCH (volontairement ou à la suite du manque d'argent ?) appartient à cette tendance. Souffrir, en renonçant à prendre ses distances avec le sujet, a créé une oeuvre qui, enfin de compte, entretient ce sentiment. L'accusation est grave...

R. J.

4 d'entre ELLES

Scénario et réalisation : Claude Champion, Francis Reusser, Jacques Sandoz et Yves Yersin. Production : Milos-Films (16mm gonflé en 35; 1967-68).

Les quatre réalisateurs de ce film sont suisses. Etant entendu qu'ils vivent dans une société qui a ses propres défauts et ses quelques qualités, ils ont voulu rendre compte objectivement d'une situation qu'ils connaissent. Parler de choses que l'on connaît est encore le meilleur moyen de se bien faire comprendre.

Chacun d'eux est l'auteur d'un des sketches du film. Nous avons donc quatre portraits de femmes suisses romandes : la fille de 16 ans (de Claude Champion), l'étudiante de gauche (Francis Reusser), la femme mariée (de Jacques Sandoz) et la vieille dame (de Yves Yersin).

Si le film de Champion veut avoir la rigueur du constat, il n'en a que la sècheresse. Car il y a un décalage frappant entre ce qu'il nous montre et la réalité. Les tranches de vie glanées ici et là se vident de leur substance une fois couchées sur la pellicule et juxtaposées dans le film. Privées de leur contexte, elles deviennent artificielles. Le but est manqué. Le second sketch est certainement, après celui de Yves Yersin, la réalisation qui porte le plus la marque de son auteur, mais alors que Yersin maîtrise fort bien son sujet, Reusser le laisse s'égarer dans plusieurs directions sans se sortir d'un parti-pris de ne pas faire aboutir une réflexion. Le film reste superficiel et souvent gratuit. Jacques Sandoz a choisi le problème de la position d'une femme mariée, dans son foyer et face à la société. Cette partie, desservie par les acteurs, reste dans un ton triste de banalité. Rien n'accroche, tout est plat, nivelé et de peu d'intérêt (Ndlr : ce sketch a été retourné, nous n'avons pas vu la nouvelle version). Par contre ANGELE, la vieille dame de Yves Yersin est une oeuvre traitée avec beaucoup de rigueur. Le film est très proche de l'humain et du réel. Cette fois le banal des situations prend tout son caractère sordide pour dénoncer un état de fait : l'absence de contacts entre des êtres au sein d'une même société. Avec beaucoup de tact et d'intelligence, son auteur nous montre ce que nous sommes et ce que nous devrions éviter d'être.

D'où vient l'échec de QUATRE D'ENTRE ELLES ? Les intentions étaient claires : pénétrer dans une proche réalité par le truchement de la caméra. Le cinéma est alors considéré comme un moyen de préhender et de transmettre cette réalité. Mais le contenu proposé au spectateur par cette technique de transmission est nécessairement différent de l'évènement rapporté, modifié par le cinéma lui-même. Pour exprimer à nouveau le réel, il aurait fallu faire certains choix en fonction du but qui était visé. Opter pour un sériage plus précis des séquences et un montage plus rigoureux par exemple. Ce choix, trois réalisateurs ne l'ont pas fait. De plus, le manque de métier (ou leur mauvaise direction) des acteurs - non professionnels pour la plupart - ajoute beaucoup au côté artificiel du film. La minceur des budgets et la carence de matériel technique satisfaisant ne sont pas là non plus pour arranger les choses - parlant cinéma suisse, ces remarques commencent à s'inscrire d'ailleurs dans un système d'évidences. Expérience intéressante que celle d'un film à sketches qui permet - si l'on admet la possibilité pour quatre cinéastes de travailler de front - une réalisation plus rapide. Intérêt aussi, au visionnement, de comparer l'expression d'une même réalité à travers quatre auteurs.

12

J.-Ph. F.

cinéma marginal

UN DEBUT D'EXPERIENCE EN SUISSE ROMANDE

IL Y A DES AVANTAGES MAIS ENCORE PLUS D'AVANTAGES A CE QUE LE STATUT ACTUEL DES CINEASTES SOIT IDENTIQUE A CELUI DES CONTREBANDIERS. Luc Moulet



AVOIR VINGT ANS de Bernard Romy cinéma simple, mais exemplaire

Le cinéma, considéré comme un moyen d'expression, connaît aujourd'hui de profondes mutations auxquelles l'organisation traditionnelle de diffusion des films ne parvient pas à s'adapter. Les salles d'art et d'essai, par leur existence commerciale et leur dépendance des distributeurs, ne parviennent à montrer qu'une infime partie de ce que l'on appelle le cinéma nouveau, sans oublier par ailleurs qu'à quelques exceptions près elles sont absentes des localités de moins de cent mille habitants. Des films se font, mais seuls quelques privilégiés peuvent les voir.

L'augmentation énorme, ces toutes dernières années, du nombre des jeunes cinéastes constitue un phénomène sans précédent qui nécessite une remise en considération des conditions de création, de production et de distribution. Jamais le besoin d'expression par le cinéma n'avait été si profond (1). Succédant à l'écriture du roman intime, ce langage est devenu le moyen primordial pour parler de soi et de son environnement, pour libérer certaines contradictions intérieures. Mais alors que dans le système une réalisation n'est souvent mise sur pied que lorsque le producteur bénéficie d'avances ou tout au moins de garanties de distributeurs nationaux et étrangers, voire d'exploitants, la plupart des jeunes créent par un besoin personnel, sans se soucier au moment du tournage si leur film sera montré au public ou non et surtout par qui, de sorte que le nombre de bobines de pellicule qui ne sortiront pas de leurs boîtes - sauf en de rares présentations privées - va en croissant. Logiquement, il n'est en fait pas possible que le marché cinématographique, sous sa forme actuelle, puisse absorber toute cette surproduction, de même que malgré l'accroissement normal du personnel du secteur tertiaire, une forte proportion des jeunes cinéastes - et même des anciens - est condamnée à un chômage plus

13

ou moins larvé. Il reste certes la télévision (encore que ses effectifs soient aussi limités), mais plus d'un auteur hésite à noyer son oeuvre au sein d'un flot d'images indifférentes auxquelles elle risque d'être assimilée par le téléspectateur, outre que la qualité technique du petit écran puisse être gênante, et que la signification de certaines oeuvres ne puisse être agréée par un organisme étatique.

Le cinéma-industrie apparaît de plus en plus incompatible avec le cinéma-expression, les manifestations de mécontentement au Festival de Cannes 1968 et dans d'autres n'ont été qu'un des signes d'une situation de crise latente entre ceux qui font les films et ceux qui les produisent, entre l'art et le commerce, livrant au jour les difficultés de la culture qui a besoin de moyens financiers pour exister. Il s'agit dès lors de reconsidérer les structures existantes et, en particulier, de trouver de nouveaux supports de diffusion : instaurer un réseau parallèle puisqu'il n'est évidemment pas question de révolutionner sur le champ le système établi comme l'avaient espéré quelques utopistes des Etats généraux du cinéma français dans l'euphorie de mai.

Diffuser les FILMS PARTOUT

L'expérimentation de nouvelles formules de production, de réalisation et de distribution dans lesquelles l'expression ne soit pas trop dépendante des impératifs économiques s'avère nécessaire. Un développement du cinéma en dehors du marché traditionnel devient inévitable, et c'est aux Etats-Unis qu'il est apparu (quantitativement) important avec les "underground filmmakers" qui, estimant ne pas disposer de suffisamment de liberté (ou d'entrées) dans les milieux hollywoodiens, se réunirent en coopératives de production et de distribution pour faire des films en formats standards 8 et 16 mm. En France, les Etats généraux organisent un cinéma politique parallèle; Godard tourne des ciné-tracts en 16 mm pour quatre-vingt-dix francs et lui, comme d'autres, travaille maintenant en formats standards pour s'exprimer plus librement et à frais moindres. Depuis plusieurs années, Rouch, Moulet, Marker, Rohmer, Barbet Schroeder en particulier, militent pour imposer l'emploi de formats inférieurs au 35 mm.

Si en Suisse plusieurs cinéastes commencent à atteindre les marchés, d'autres, nombreux, réalisent des films en marge avec des moyens techniques modestes et parfois avec des thèmes qui les excluent des présentations dans les salles de cinéma. La réalité de cette production marginale est devenue manifeste en suivant depuis trois ans les Journées du cinéma suisse de Soleure qui ont d'ailleurs incité Hans-Jakob Siber à fonder "Film-Forum" à Zurich. En Suisse romande, la nécessité d'une organisation parallèle est aussi apparue. En 1963, LES PLUIES DE L'ETE de Claude Champion, précédé des Films de l'Atalante, avait montré la possibilité d'une création de qualité à petit budget, en dehors du commerce. Nous trouvant en contact en 1967 avec des réalisateurs débutants qui voulaient faire leurs premiers films et les montrer sans prétendre au circuit commercial, il nous a paru utile de fonder une maison de distribution de films marginaux; puis les discussions que nous avons eues avec des cinéastes libres au Festival de Knokke-le-Zoute 1967-68, malgré des divergences de conception du cinéma, nous ont renforcé dans cette intention. Et "Cinéma marginal distribution" (2) a été constitué à Lausanne. La première séance publique eut lieu le 1er mai 1968 pour "Film-Forum", à Zurich, dans une salle de café, avec LA PETITE EST MORTE de Frédéric Gonseth, AVOIR VINGT ANS de Bernard Romy, P.A...P.A...PILLON, LES INUTILITAIRES et ÇA, C'EST DU CLAS-SIQUE d'Erwin Huppert, l'ancêtre lausannois du cinéma sous-terrain. Une autre séance nous a servi de point de départ pour la création de "Travelling Club", club de cinéma marginal : près de vingt cinéastes ou futures cinéastes marginaux se réunissaient dans un local annexe à la cave de rédaction de la revue "Travelling J" improvisé en salle de projection 16 mm pour visionner la nouvelle version de L'ECHELLE CONTRE LE MUR de Carlo Baratelli et Charles-André Voser, REFRAIN d'André Rougemont, le prémon-tage de 10 PLACE DE LA PALUD et les rushes d'un film de François Pasche, séance de travail et de discussion.

"Cinéma marginal distribution", maison de distribution de films indépendants en formats standards, répond à un besoin, car pour qu'un film existe, il doit être vu et ainsi une centrale romande permet enfin de diffuser en réseau parallèle toute une production libre. Son catalogue comprend pour le moment une vingtaine de titres en 8 et 16 mm. Il serait présomptueux de prétendre qu'il s'y trouve actuellement des oeuvres majeures, mais l'on est heureux de constater que plusieurs de ces films représentent une prise de conscience de jeunes. On n'y décèle pas une morale et une esthétique exclusivement sou-terraines (bien au contraire), mais diverses tendances lyriques et critiques, cinéma d'au-teurs modeste qui évite la gratuité et la futilité. Si une inspiration provient du "New Ame-rican Cinema", elle est avant tout économique et non éthique.

Cette distribution libre le système commercial de films qu'il ne désire pas, mais ne doit pas être considérée comme un déversoir pour productions mineures, tout au plus n'exige-t-elle pas des normes techniques et des formats de pellicule professionnels. Elle n'entend pas non plus se substituer au système qui a produit davantage de bons films que le mouvement underground, mais permettre aux cinéastes néophytes d'entrer en contact avec un public pendant la période d'apprentissage, diffuser des productions libres, enga-gées, personnelles, impensables aujourd'hui en salles commerciales et toutes les produc-tions à petits budgets valables. Les réalisateurs-producteurs reçoivent une part substan-tielle des recettes de la location, une grande partie du reste étant dévolue aux frais ad-ministratifs. Cette diffusion doit peu à peu permettre de rentrer des films à petits budgets mais, si l'expérience est concluante aux Etats-Unis, il est encore trop tôt pour savoir si les conditions suisses permettront d'atteindre des résultats semblables, puisque nous en sommes à un stade de démarrage. Il s'agit donc de multiplier les points de diffusion. Remarquons aussi que des copies de plusieurs films distribués par "Cinéma marginal dis-tribution" peuvent être achetées par les particuliers et il est à espérer que dans un aven-ir proche l'on puisse se procurer des oeuvres d'auteurs chez les marchands-photogra- phes, comme les Charlot et les "nudies" aujourd'hui".

PRENEZ une CAMELA et descendez dans la rue!

De même que le cabaret existe à côté du music-hall, le petit théâtre d'avant-garde à côté du théâtre de boulevard, il est normal que le cinéma à authentiques prétentions créatives (que nous ne voulons certes pas confondre avec le cinéma d'amateur, dont il se rappro-che par les moyens matériels, mais non les buts) puisse atteindre un public aussi large que possible. Un circuit de diffusion doit maintenant se baser sur des organismes cultu-rels existants auxquels nous demandons de présenter des films marginaux : clubs de jeun-es, ciné-clubs, clubs de cinéma, sociétés diverses, théâtres de poche, écoles, etc., où le cinéma puisse être considéré non plus comme un produit de consommation de masse pour dévouements stériles ou comme un objet de frustration de ce que Gary appelle la "société de provocation" (3), mais comme un moyen d'information, de poésie en situation, de discussion, d'action et de réflexion. Il appartient aux cinéphiles de créer, à l'instar de "Travelling Club", des cinémas de poche, fût-ce dans une cave ou une arrière-salle de café. Ce sera la deuxième vague des ciné-clubs. Et bientôt peut-être y seront vision-nées des actualités locales (par exemple en cas d'agitation politique) enregistrées pen-dant la journée au magnétoscope, complétant les informations nécessairement réduites de la télévision.

Puisque rien ne naît de rien, le cinéma marginal en Suisse, outre l'organisation de la distribution, a encore besoin, au niveau de la production, d'une infrastructure techni-que et humaine, sans laquelle un mouvement artistique ne peut pas exister. Il y a un besoin d'expression intime par le cinéma et les DAVID HOLZMAN'S DIARY vont encore se multiplier. Toutefois, comme on ne crée pas seulement avec de bonnes idées, il sera utile d'avoir ici une organisation matérielle permanente : que celui qui veut faire des films trouve des techniciens et des acteurs capables travaillant non-professionnellem-ent pour le cinéma. Et chacun doit pouvoir faire de la réalisation sans en faire nécessaire-ment un métier, de même que plus d'un écrivain exerce une autre activité rémunératrice.

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.