Télévision

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

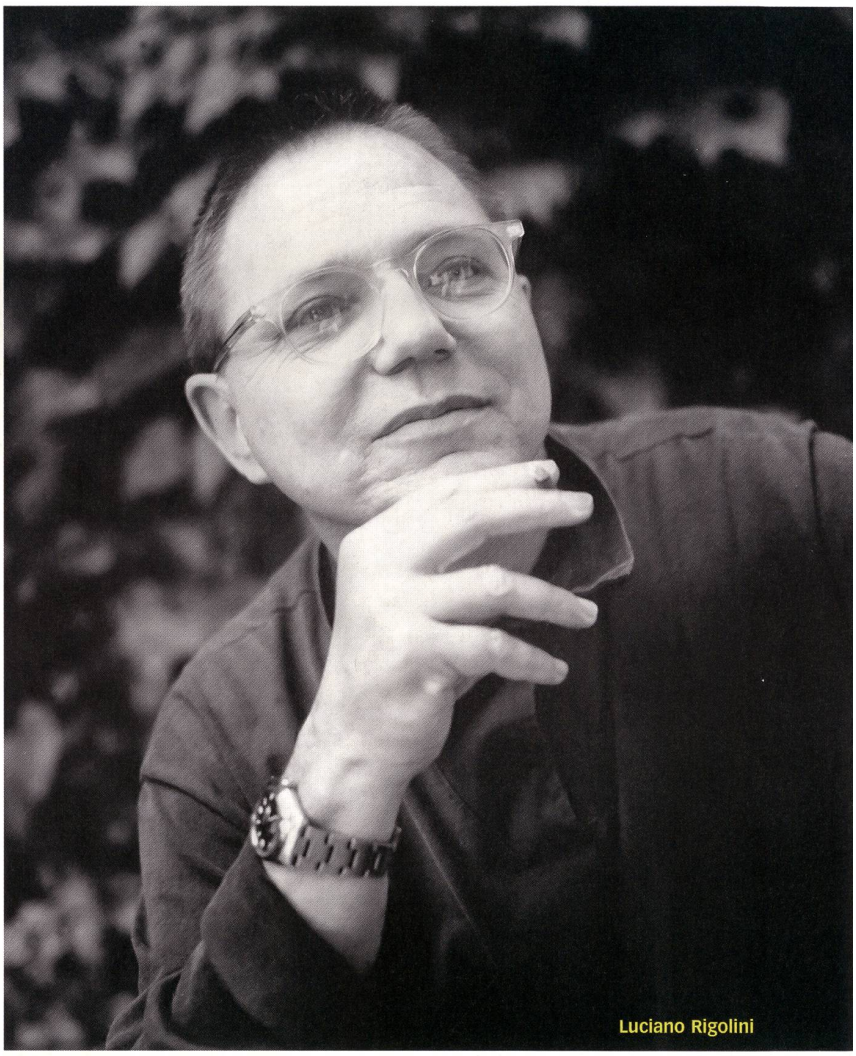
Rigolini, itinéraire d'un esthète engagé à la télévision

Depuis 1995, Luciano Rigolini, natif du Tessin, œuvre aux côtés de Thierry Garrel à La Sept-Arte. Responsable du pôle français de «La lucarne», case documentaire de la chaîne, il donne à voir le meilleur de la production mondiale. Aperçu de la ligne éditoriale de celui qui déclare sans ambages: «Il n'y a pas de contenu en dehors de la forme.»

Propos recueillis par Bertrand Bacqué

«Sud» de Chantal Akerman, «Sur les cimes, tout est calme» de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi, «Highway» de Sergei Dvorstevoy, autant de titres (et de perles!) qui, à l'heure des confidences les plus feutrées, ont constellé les soirées du mercredi sur Arte en ce début d'automne. Car c'est en militant exigeant que Luciano Rigolini défend le documentaire de création sur la chaîne franco-allemande. Petit retour en arrière.

Dès l'âge de 21 ans, Rigolini collabore à la Télévision suisse italienne et romande en tant que cameraman et réalisateur. Puis, de 1981 à 1983, il fréquente le Département cinéma de l'Université Paris VIII où il consacre son travail de fin d'études au documentaire d'art, qu'il pratiquera des années durant. A partir de 1989, il développe un travail photographique qui lui vaut une reconnaissance internationale. Depuis cinq ans, il collabore en qualité de chargé de programme à l'unité documentaire de La Sept-Arte.


Luciano Rigolini

Qu'est-ce qui vous a décidé à quitter la Télévision suisse pour partir étudier à Paris?

A la télévision, j'étais un artisan et, de plus en plus, je voyais les limites imposées par ce média, ainsi que par le pays. J'avais besoin d'ouvrir mes horizons... Par ailleurs, ma formation était fortement axée sur le domaine des arts plastiques. Aussi j'ai décidé de mettre ensemble ces deux pans de mon expérience: celle, plus pratique, de photographe et de cameraman et celle, plus théorique, dont découle une certaine vision du monde et du produit audiovisuel.

Sur quoi portait votre travail de fin d'études?

Sur le documentaire d'art à la télévision et la question du «transcodage». L'art est un langage en soi, et le cinéma sur l'art est un produit culturel qui se superpose à un autre. Il s'agissait de trouver des normes esthétiques pour traduire l'art dans le langage de la télévision. Il s'agissait aussi de travailler sur l'écart avec l'attente du public par rapport aux avant-gardes artistiques: comment déplacer des interlocuteurs, qui sont sur des positions apparemment acquises, vers des positions à acquérir?

Dans votre parcours, quel rôle joue la photographie?

C'est une passion que j'ai toujours cultivée. Bien que ce médium semble être de la même famille que le cinéma, il soulève des problématiques esthétiques totalement différentes. La photo est un travail beaucoup plus fort intrinsèquement à l'image, qui n'intègre ni la notion de temps, ni la relation entre une image et l'autre. J'ai beaucoup travaillé sur le statut du document et l'autonomie de l'œuvre photographique. Je fais référence à la dualité esthétique entre le pictorialisme du début du siècle et la nouvelle objectivité allemande...

Comment ces expériences, faites sur des terrains différents, nourrissent vos choix dans la programmation de «La lucarne»?

Mon souci, à la télévision, a toujours été de réagir à l'impérialisme journalistique. J'ai constamment été préoccupé par la forme. Je crois vraiment que le documentaire est l'art de la narration, qu'il n'y a pas de contenu en dehors de la forme. C'est en ce sens que le documentaire n'est pas du journalisme. Mon intérêt pour les arts plastiques ou la photographie a nourri cette conviction.

Qu'est-ce qui distingue pour vous le reportage journalistique du documentaire de création?

Les formes cinématographiques élaborées produisent un espace de libre pensée pour le spectateur, tandis que le journalisme explique le monde. Le documentaire, par contre, nous livre une expérience du monde. C'est une véritable rencontre de l'autre qui permet au spectateur une expérience mémorable du monde dans lequel il vit. Le documentaire est la culture de

notre temps. Dans le journalisme, il n'y a aucune texture véritable, aucun corps de la réalité. Comme le dit Thierry Garrel, le documentaire parle simultanément à l'intelligence, à la sensibilité et à l'imaginaire.

Comment votre collaboration avec l'unité documentaire d'Arte a-t-elle débuté ?

Je suis arrivé à Arte grâce à ma rencontre avec Thierry Garrel, avec qui je partageais une même vision de la télévision. Nous étions parfaitement synchrones dans cette discussion sur l'importance de la forme documentaire. Thierry Garrel cherchait quelqu'un pour donner un statut d'œuvres aux documentaires de société de la case «La vie en face». C'est à partir de là que s'est développé le projet de «La lucarne». C'était une évidence pour moi de m'occuper de cela.

Pensez-vous en termes de parts de marché ?

A la télévision on parle toujours d'audience. Mais l'attente du public est insondable! Il s'agit pour nous de construire l'audience plutôt que de la conquérir.

Comment opérez-vous votre sélection ?

Puisque la case commence à être connue internationalement, beaucoup de cinéastes viennent vers nous chercher des coproductions. En ce qui concerne les achats de films existants, ils sont acquis dans certains festivals qui ont ce type d'engagement. Visions du réel, à Nyon, est pour moi un point de référence très fort. Il y a aussi Amsterdam et Marseille.

En tant que Suisse travaillant à l'étranger, comment voyez-vous la production nationale ?

Il faut vraiment que la SSR s'ouvre à la coproduction internationale. Le pays s'est un peu fermé sur lui-même et les cinéastes ont été contraints de réfléchir à l'identité nationale en fonction de la crise que traverse le pays. Il n'y a plus de réelle confrontation avec le monde. Il est important que les cinéastes, et le pays tout court, se confrontent avec le monde. SRG SSR idée suisse, c'est utile, mais le financement des films a été concentré sur l'identité nationale. Et le problème n'est pas seulement financier. Il faut souligner cet aspect, car il y a un fort potentiel créatif en Suisse et c'est dommage de le limiter à la seule question identitaire. ■

Les contes véridiques de Perrault

Arte rend hommage au documentariste québécois Pierre Perrault, disparu en juin dernier, en présentant dans le cadre de «Grand Format», l'un de ses plus beaux films, «La bête lumineuse» (1982). Né en 1927, resté scandaleusement méconnu en regard de l'importance de son œuvre, Perrault, avec les seuls moyens du cinéma direct, a dit tout le Québec: «Je regarde des hommes qui bâtissent, chassent ou pêchent, je fais de la zoologie… L'étude de l'homme commence à la parole». Dans «La bête lumineuse», de braves citadins traquent l'orignal mythique sous les yeux d'un guide indien qui ne dit mot. Revenant chaque soir bredouilles dans leur refuge, les chasseurs se défoulent au cours de longues et très bruyantes soirées, où ils tombent le masque… (va)

«La bête lumineuse», de Pierre Perrault. Vendredi 19 novembre, Arte, 22 h 25.

Un Chahine sauvé des eaux

«Un jour… le Nil» (aussi connu sous le titre «Ces gens du Nil»), est la première coproduction égypto-soviétique tournée en 1968 par Youssef Chahine à la gloire de la construction du barrage d'Assouan. Cette reconstitution réalisée par l'auteur du «Destin» déplut à ses deux commanditaires, au point que Chahine fut obligé d'en refaire une seconde version plus conforme aux désirs de Nasser et de ses alliés du moment. Par chance, une copie de l'original a échappé aux ciseaux de la censure… A découvrir l'«outrage», on comprend mieux l'ire des censeurs: en lieu et place de l'ode au progrès attendue, Chahine a centré son propos sur les petites gens qui, expropriées, furent les victimes de cet ouvrage pharaonique. (va)

«Un jour… le Nil» de Youssef Chahine. Vendredi 5 novembre, Arte, à 23 h 40.

Redécouvrir «L'écrivain public»

Diffusé dans la case «Film du matin» de TSR1, «L'écrivain public» (1993) est donc à «magnétoscoper»… Une façon de garder en mémoire le dernier maillon en date de l'œuvre plutôt rare de notre cinéaste suisse le plus atypique! Tourné six ans après «La méridienne», le troisième long métrage de Jean-François Amiguet fut confronté à sa sortie à une bien rude gageure: faire oublier la petite musique de «La méridienne» qui avait tant enchanté son monde! Amiguet n'arriva pas vraiment à ses fins avec ce nouveau chassé-croisé doux-amer où l'amour n'est plus aimé… Aujourd'hui, l'ombre de «La méridienne» n'est plus si écrasante, alors, qui sait, peut-être réviserons-nous notre premier jugement? (va)

«L'écrivain public», de Jean-François Amiguet. Vendredi 26 novembre, TSR1, à 8 h 55.