Pierre Keller, plasticien, directeur d'école d'art

Autor(en): **Gallaz, Christophe**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 12

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932624

Nutzungsbedingungen

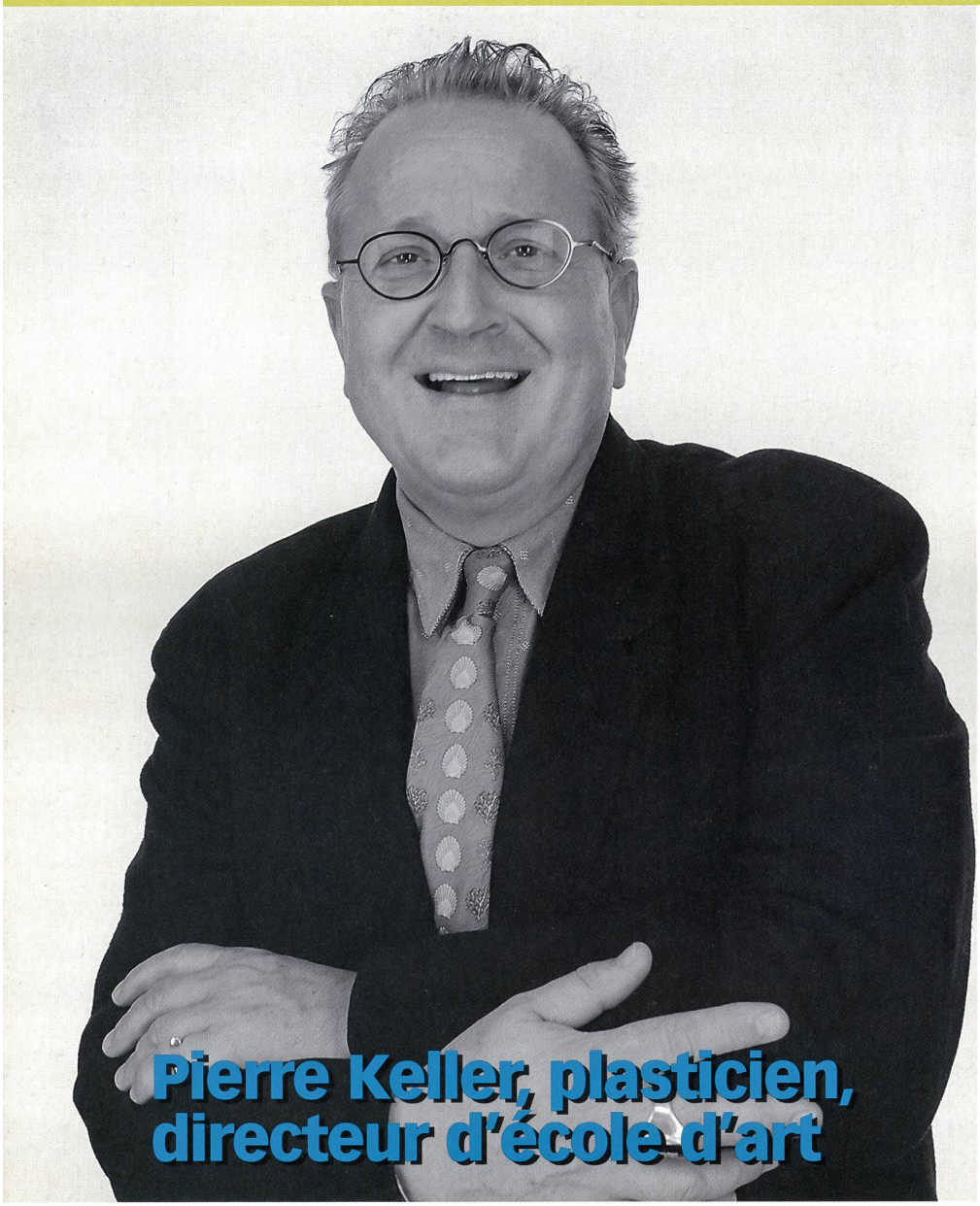
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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



Pierre Keller, plasticien, directeur d'école d'art

Né en 1945. Enfance à Gilly, dans le canton de Vaud. Carrière d'artiste et d'enseignant. Directeur de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne (Ecal).

Propos recueillis par Christophe Gallaz

« Mon premier souvenir de cinéma ? Le Fip-Fop Club[1]. J'avais cinq ans. Par petits groupes d'enfants, nous allions regarder à Rolle des documentaires de voyage et d'exploration, ou consacrés aux animaux. Et surtout, des Laurel et Hardy, des Buster Keaton et des Chaplin. Pour moi ce fut un événement. Pour la première fois, je voyais des images bouger ! C'est-à-dire que pour la première fois, je me rendais compte que les images peuvent signifier quelque chose et constituer des récits. Précisons que mon environnement familial me prédisposait peu à ce genre de découvertes. Nous n'avions pas la télévision à la maison, et mes parents ne s'intéressaient que médiocrement (c'est peu dire) aux arts plastiques. Mon père était entrepreneur et possédait des vignes, à Gilly, sur la Côte vaudoise. Nous nous trouvions dans un milieu profondément campagnard. Or depuis toujours il me semblait ne pas percevoir les choses comme les membres de mon entourage : quand ils voyaient des sapins, je voyais des paysages… Les petits films projetés dans le cadre du Fip-Fop Club m'ont stimulé pour ce vrai bouleversement : passer d'images terre à terre, au sens littéral de l'expression, à des images qui racontent.

« La deuxième période s'inscrit entre les années 1955 et 1960. Je suis alors en classe au collège de Nyon et j'y découvre, au détour des programmes scolaires, des œuvres plus construites, du genre « Connaissance du monde ». D'une part leur beauté me touche, et de l'autre elles m'instruisent. Je leur assigne de surcroît un enjeu plus intime. A cette époque, je suis très introverti : je suis timide et je parle peu. Autrement dit, je me fortifie grâce aux images, et grâce aux discours fondés sur les images. Je rêve aussi de devenir artiste, chef d'orchestre ou que sais-je, grand avocat ! Le cinéma me nourrit donc, comme le théâtre, pour des raisons voisines. J'en deviens un spectateur assidu, courant chaque année d'Avignon à New York – où je repère par exemple le Living Theatre, bien avant qu'il devienne à la mode en Europe. Ensuite, je voyage beaucoup. De 1965 à 1967, je vis à Gênes ; en 1968, je suis à Londres, et trois ans plus tard à New York. Dès que je découvre les possibilités offertes par le polaroïd, je réalise mes propres images. En cinéma, mes éblouissements se font plus rares, mais d'autant plus marquants. Deux exemples : « Hiroshima mon amour », de Resnais, et « Où est la maison de mon ami ? », de Kiarostami[2]. Ce dernier film me sidère tant il est simple et cristallin. En 1988, comme je suis membre du jury du Prix Barclay avec David Streiff et Freddy Buache, dans le cadre du Festival de Locarno, je fais tout pour qu'il obtienne le premier rang. C'est une des premières fois que le cinéaste iranien est mis à l'honneur en Europe.

« Puis le cinéma (comme le théâtre) tombe en disgrâce momentanée dans mes pratiques culturelles. Pourquoi ? D'abord, je suis terrassé par l'obsession de technicité qui marque généralement ce milieu ; dans maintes écoles d'art, tout l'enjeu du septième art semble parfois résider dans le fait de savoir s'il faut tourner en 16 millimètres ou en 35… Ensuite, pourquoi cet autre fantasme, consistant à vouloir raconter des histoires ultra ficelées, à l'américaine, en ne comptant plus guère sur le langage des images elles-mêmes ? Mon respect pour Godard repose sur sa compétence extraordinaire à travailler les images comme une matière, qui s'exprime en soi. C'est pourquoi je pense que le cinéma dispose encore de grands moyens. Les écoles d'art conservent à cet égard un devoir extrêmement stimulant : il s'agit d'enseigner, à tous ceux qui vont tenir une caméra entre les mains, le goût d'une perturbation visuelle. » ■

1. Le Fip-Fop Club, fondé en 1937 par Karl Lauterer, responsable de la publicité chez Nestlé, « devait offrir aux enfants de toutes les classes de la société des distractions gaies par le jeu et le chant ». Il exista jusqu'en 1954 et compta, comme membres, jusqu'à 120 000 enfants.

2. Dès le 23 octobre prochain, le cinéaste sera l'invité de l'Ecal dans le cadre d'un *workshop*.