Visions du réel

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 20

PDF erstellt am: **25.05.2024**

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

KODAK

Indispensables Visions du réel

Du 23 au 29 avril, Nyon devient le rendez-vous incontournable du cinéma documentaire. Avec cette septième édition, Visions du réel se propose de faire découvrir les richesses de ce cinéma à part entière en présentant une centaine de films. A l'inverse du monde festivalier de la fiction, pas de stars à l'affiche, mais des regards sur le monde, des œuvres et des auteurs réputés tels Raymond Depardon ou l'inattendu Emir Kusturica. Belle présence aussi des cinéastes suisses. Des nouveaux venus comme Raphaël Sibilla, des moins jeunes comme Seiler, Tanner, Murer ou Dindo.

Par Aurélie Lebreau

Du grand reportage au portrait, en passant par le film expérimental, le Festival Visions du réel aborde le documentaire comme un cinéma à part entière, un spectacle né d'un véritable travail d'écriture. C'est dans cet esprit que Nyon accueille des jeunes cinéastes faisant leurs premières armes, des habitués tels Alan Berliner ou Ferenc Moldovànyi, des réalisateurs reconnus comme Raymond Depardon, Alexandre Sokourov ou Jonas Mekas et, avec eux, une palette quasi infinie de thèmes allant de la quête personnelle aux décombres de l'ex-empire soviétique.

Avec ses six sections (dont les deux concours que sont la Compétition internationale et les Regards neufs, véritable laboratoire de cinéastes livrant leurs premières œuvres), Nyon connaît un véritable essor – autant en termes d'audience publique que professionnelle –, et dépasse ainsi les frontières helvétiques pour rayonner sur la scène internationale.

Identités personnelles et collectives

Cette année, les méandres de l'introspection attirent à l'évidence bon nombre de réalisateurs. Pour ce type d'explorations personnelles, qu'il s'agisse d'un journal intime ou d'une enquête familiale dénotant une volonté de se forger une propre identité, la caméra légère est devenue un outil déterminant. En témoigne «Croquis de l'entresol» («Aufzeichnungen aus dem Tiefparterre») des Autrichiens Rainer et Peter Frimmel qui, grâce à un montage étonnant (en fait des plus simples), livrent une chronique du fascisme ordinaire. Dans un autre registre, mais cette fois avec un dispositif plus contraignant, Frank Cole («Life without Death») filme, dans le désert, l'errance autodestructrice et expiatoire qu'il s'est imposée après la mort d'un grand-père vénéré.

Les responsables du festival et son directeur, Jean Perret, se sont par ailleurs efforcés de cerner ce qu'ils nomment les Nouvelles frontières. A travers le monde, ils sont partis à la recherche de films qui dressent un état des lieux politique et humain permettant d'observer l'émergence ou la fluctuation des identités collectives. C'est le cas de «Jour de la victoire» («Tages des Sieges») d'Ingeborg Jacobs. En suivant les préparatifs de la Fête nationale célébrant la victoire des Russes sur l'Allemagne nazie en 1945 en Prusse orientale, la cinéaste y capte les traces laissées par cet événement chez les vétérans et les plus jeunes.

Toujours dans la lignée Nouvelles frontières, cinq films d'Afrique du Sud figurent au programme de cette édition. Cha- ▶

"As I Was Moving Ahead ..." de Jonas Mekas

"L'épingle de grand-mère" de Hsiao Chu-chen

cun à leur manière, ils montrent comment ce pays se redéfinit depuis la fin de l'Apartheid. Ainsi, «The Guguletu Seven» tente de comprendre pourquoi, en 1986, sept Noirs furent assassinés par la police en pleine rue alors qu'ils avaient les mains en l'air.

Galerie de portraits

Dans un registre bien moins dramatique, le portrait occupe aussi une large place à Nyon. Outre les hommes politiques – Gorbatchev et Eltsine croqués par Vitali Manski – les écrivains sont à l'honneur. Sous la direction de Jérôme Prieur, la collection des «Hommes-livres» se propose, annonce-t-on, «de faire connaître les grands écrivains français ou de langue française, auteurs vivants parvenus à la plénitude de leur œuvre…». Ces passionnants entretiens filmés, avec Georges Haldas, Philippe Jaccottet, Jean Starobinski et bien d'autres permettent de (re)découvrir textes et auteurs.

L'œuvre intégrale du cinéaste Viktor Kossakovsky, portraitiste engagé de Saint-Petersbourg et subtil conteur de destinées filmant en vidéo légère ou 35 mm, fera quant à elle les beaux jours de la section Etat des lieux. A l'instar de Raymond Depardon, une rencontre avec le public et les professionnels est prévue dans le cadre d'un Atelier.

Enfin, si la soirée d'ouverture s'annonce prometteuse avec la projection de «Super 8 Stories» d'Emir Kusturica (voir article p. 32), il ne faudra absolument pas manquer la clôture, le 28 avril, avec l'excellente formation de jazz Willem Breuker Kollektiv. Ces musiciens, des proches de Johan van der Keuken, rendront un très bel hommage au cinéaste hollandais, décédé en janvier dernier, en jouant en contrepoint de projections d'extraits de son œuvre. ■

Visions du réel, Festival international du cinéma documentaire Nyon, 23 au 29 avril. Renseignements: 022 361 60 60, e-mail: docnyon@visionsdureel.ch, site: www.visionsdureel.ch

Visions du réel à la Cinémathèque suisse, Lausanne. Présentation d'une sélection de films du programme de Nyon parmi les plus remarqués, dont «As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty», de Jonas Mekas, en présence du réalisateur. 30 avril et 1er mai. Renseignements: 021 331 01 01.

Taïwan ou le temps suspendu

Taïwan, île fertile à l'éclosion de talents cinématographiques (Hou Hsiao-hsien ou Edward Yang), n'avait pas encore fait connaître sa production documentaire. Visions du réel nous fait découvrir trois œuvres passionnantes.

Par Corinne Piguet

De cette île suspendue entre ciel et terre, passé et présent, tournée mélancoliquement vers le continent, proviennent trois ovnis à ne manquer sous aucun prétexte, qui feront découvrir une créativité et une invention dignes des fictions que nous savourons déjà depuis une dizaine d'années. Tout d'abord, «03:04» de Huang Ting-fu.

Résultant d'une commande sur ce chapelet d'îles qui séparent Taïwan du continent – îles garnisons, îles fantômes – cette œuvre est celle qui flirte le plus avec l'expérimental: seize minutes de plans saccadés, accompagnés d'une bande-son très travaillée, sans aucune voix *off* ni interviews. Juste des plans volés qui s'entrechoquent, parmi lesquels on saisit une procession religieuse et des colonnes de militaires. A part cela: des maisons abandonnées, des soldats désœuvrés, des chats, des chiens qui errent… Un sentiment de vacuité, d'absurde, lesté d'une sourde oppression, une tension vivifiée par des musiques et des dialogues qui défilent parfois en accéléré, parfois à l'envers. Tout simplement saisissant.

Flics à la dérive

De facture plus classique, «West Island» de Chu Hsiao-jer. Pourtant, ici plus que jamais, s'exprime l'absurde d'un monde «beckettien». Des flics déchus à la dérive qui attendent une hypothétique mutation, des querelles anodines, un temps qui s'étire à l'infini. Si «03:04» joue sur la compression des séquences pour dire la répétition et une tension omniprésente, «West Island» privilégie la durée, l'écoulement, pour signifier une vie qui s'étiole de façon douce-amère mais aberrante. Pour ponctuer ce récit, tissé de litotes et de secrets sans mystères, le cinéaste recadre les images sur un fond noir, nous envoyant des cartes postales d'un monde oublié, abandonné, portant le lourd fardeau du désarroi.

Retrouvailles entre deux cultures

Quant à la troisième perle taïwanaise, «Yin Tzan-Tze» (L'épingle de grand-mère) de Hsiao Chu-chen, sa parenté avec l'œuvre de Hou Hsiao-hsien («Le maître de marionnettes / Hsimeng jensheng», 1993; «Flowers of Shanghai / Hai shang hua», 1998) est la plus flagrante. A travers le portrait de son père exilé de Chine en 1949 lors de la retraite de l'armée de Tchiang Kai-chek, c'est toute une génération perdue que dessine la cinéaste. Même si son père fait figure de sage – on pense précisément au «Maître de marionnettes» – et conte sereinement son aventure, elle ne manque pas de compléter son témoignage par celui amer, de ceux qui résident dans l'hôpital militaire et qui pour la plupart n'ont jamais revu les leurs.

Avec lui, elle fera le voyage du retour en Chine, une caméra légère à la main, ne manquant pas de filmer les retrouvailles, après un demi-siècle de rupture. Pourtant, dans ce face-à-face, et au-delà d'une émotion palpable, ce sont deux mondes distincts qui se retrouvent, deux cultures. Jamais le fossé béant entre l'île et le continent ne pourra être comblé. Ici, comme avec le maître taïwanais souvent récompensé, se rencontrent l'histoire intime et la grande histoire, le particulier et l'universel. ■

Quand Depardon ausculte la paysannerie française

Visions du réel peut s'enorgueillir d'une première mondiale bigrement attendue. «Profils paysans: l'approche», premier volet d'une trilogie coproduite par Canal +, sera dévoilée en présence du photographe-cinéaste lors de l'Atelier, l'un des temps forts du Festival.

Par Corinne Piguet

Le cinéma de Depardon, c'est d'abord une voix *off*. Attentive, délicate, légèrement atone: elle situe un sujet, un regard qui est là, présent à ce qui est interrogé, scruté ou contemplé. Ce qui peut paraître paradoxal pour l'un des hérauts du photo-journalisme. Si «ça» parle, c'est justement qu'une subjectivité s'exprime, démenti cinglant à toutes les pseudo-objectivités journalistiques. Présence et regard engagé. Sur tous les fronts: *paparazzo* dans les années 60, fondateur de l'agence Gamma en 1967, puis cinéaste dès 1969.

Cinéaste à la première personne, qui dit «je» et brise ainsi la sacro-sainte distinction entre documentaire et fiction. Car ce «je» est déjà de la mise en scène, comme le démontre avec une grâce troublante «Empty Quarter» (1984-1985), avant que d'être de la fiction documentée, lorsque Sandrine Bonnaire «interprète» Françoise Claustre dans «La captive du désert» (1989).

Raymond Depardon s'impose, pour lutter contre la tentation de la belle image – et Dieu sait si ses images sont belles –, la rigueur du cadre, la contrainte du plan-séquence («tu ne couperas pas» lui avait intimé l'un de ses rédacteurs en chef avant de l'envoyer filmer ses premiers plans dans l'esprit du cinéma direct), et passe maître dans l'art de capter des temps morts qui sont autant de temps forts. Il s'agit pour lui de filmer des personnes, des relations, mais aussi des institutions, dans le sillage d'un Leacock ou d'un Wiseman («Numéros zéros» en 1977, «San Clemente» en 1980, «Faits divers» en 1983, «Urgences» en 1987 ou «Délits flagrants» en 1994) [1].

De la ferme à l'universel

Sa vie est une invitation permanente aux voyages: le Yémen, le Tchad ou le Vietnam... Mais aussi un perpétuel retour aux sources: la ferme familiale dans le Beaujolais. Là, il prend ses premiers instantanés dans les années 50, là aussi il retourne pour faire le point lorsque la fatigue le gagne. En 1995, il publie «La ferme du Garet» (éd. Carré) où il raconte, entre texte et images, sa jeunesse dans le pays caladois. La même année, il réalise un reportage de fond sur les petites fermes en voie de disparition. Ici germa sans doute l'idée de «Profils paysans».

L'intention est simple: «revenir sur plusieurs années, pour suivre l'évolution de ces exploitations de moyenne montagne». Il s'agit donc d'un projet de longue haleine, réparti sur six années et divisé en trois chapitres. Le premier sera dévoilé à Visions du réel. Pendant les quatre heures que durera l'Atelier, le cinéaste, accompagné de sa cheffe opératrice du son, Claudine Nougaret, répondra aux questions du public. Quelle est sa méthode, son approche, sa manière de faire des repérages, de susciter la confiance de ses interlocuteurs, de se faire oublier, de saisir le *kaïros*[2]? Comment «fictionne»-t-il le réel, sans lui faire violence, à l'heure où les campagnes se vident, où la misère s'abat, accompagnée du cortège de drames secrets que l'on imagine, mais que seul un regard juste parvient à rendre dignes? ■

1. ARTE a édité quatre longs métrages documentaires de Depardon, deux courts en DVD (Zone 2. 6 volumes) et «Délits flagrants» en VHS.

2. En grec, moment opportun.

Atelier. Vendredi 27 avril de 9 h à 13 h, Cinéma Capitole, salle Leone, Nyon.

"Profils paysans" de Raymond Depardon

Jonas Mekas cultive son jardin

Figure mythique du cinéma indépendant américain, Jonas Mekas sera présent à Nyon avec son dernier film, «As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty». Près de cinq heures de bonheur.

Par Corinne Piguet

Pour beaucoup, Jonas Mekas est le pape de *l'underground*. Mais rares sont ceux qui savent qu'avant d'être l'un des animateurs de la scène alternative new-yorkaise, il naquit en Lituanie en 1922. Après avoir fui les camps de travail nazi puis, après-guerre, les camps de personnes déplacées, il débarque à New York en 1949. En 1955, il crée la revue Film Culture destinée à défendre le cinéma d'auteur. Dans le même temps, il commence à filmer le quotidien de sa vie, hissant au rang des beaux-arts le «Journal filmé» («Diary»), dont il livre régulièrement de nouvelles moutures. En 1962, il fonde la Film Makers' Cooperative qui recueille et diffuse les films expérimentaux puis, en 1970, l'Anthology Film Archives qui prendra le relais de la Film Maker's Cinematheque créée en 1964.

Avec «As I Was Moving Ahead...», fidèle à sa méthode, il offre 288 minutes d'images de sa vie quotidienne, de ses amis, de sa femme, de ses enfants, enregistrées de 1970 à 1999 et qui composent un hymne à la vie à nulle autre pareil. Ici, pas de drame, pas de suspense. Un «chef-d'œuvre de rien», ironise-t-il en voix *off*. Il capte la grâce d'un sourire, le vent qui caresse les arbres, le chat qui s'étire langoureusement... Des intertitres découpent les chapitres à la manière de ces commentaires parfois anodins qui tissent nos albums de photos. L'image palpite, les séquences brèves s'enchevêtrent, assemblant la mosaïque d'un bonheur simple qui diffracte les éclats de sa beauté. ■

«As I Was Moving Ahead...» sera aussi projeté à la Cinémathèque suisse, Lausanne, le 1er mai, en présence de Jonas Mekas. Renseignements: 021 331 01 01.

La fureur de vivre

«Super 8 Stories» d'Emir Kusturica

Si la trajectoire de cinéaste d'Emir Kusturica est bien connue («Le temps des Gitans», «Underground»), ses incursions dans la musique le sont moins. Programmé en ouverture de Visions du réel, son documentaire endiablé suit la vie de son groupe, The No Smoking Orchestra.

Par Aurélie Lebreau

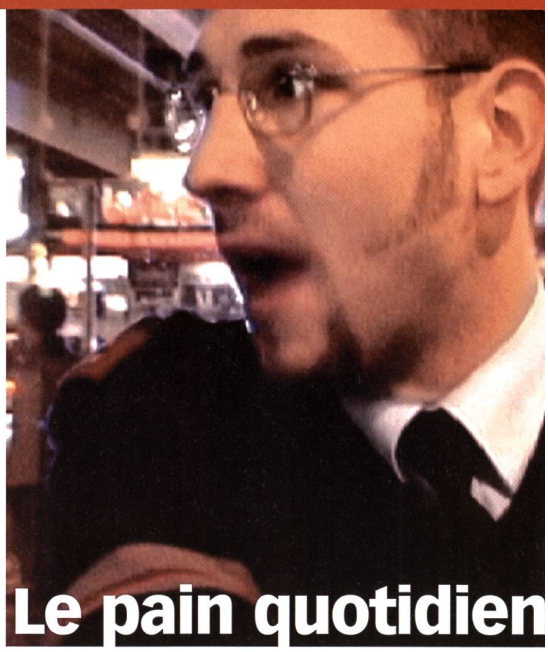
Deux enfants, debout sur un large rocher plat surplombant l'eau, apprennent à faire les mouvements de la brasse. Ce plan furtif tourné en super 8 – caractéristique souvenir de vacances estivales et juvéniles – se voit rapidement chassé par l'exubérance d'un groupe d'hommes – The No Smocking Orchestra – entassé dans un minibus blanc. Le montage se saccade, la route défile, les arbres chassent les gravats de la ville et la musique de la formation – rappelant celle de «Chat noir, chat blanc» («Crna macka, beli macor», 1998) – emplit l'espace sonore. Viennent ensuite les images de concerts, de Paris, Rome ou Berlin, entrecoupées d'entretiens (pour le moins informels) avec les musiciens.

Et même si le plan final, s'ouvrant sur un pont du Danube pilonné par l'Otan, démontre en l'espace de quelques secondes qu'il n'est pas évident de conserver rythme et frénésie au quotidien dans un pays détruit, Emir Kusturica et ses compères s'emploient à prouver le contraire. Images du réalisateur, alors jeune papa jouant avec ses enfants dans la neige, interludes accélérés et comiques, scènes de répétitions et de coulisses montrent, pêle-mêle, que l'ex-Yougoslavie n'est pas totalement exsangue.

«Super 8 Stories» enchante et étonne par son énergie – quasi compulsive – ainsi que par ses bribes d'histoires et ses styles chamarrés, qui mélangent couleur et noir-blanc. ■

Réalisation Emir Kusturica. **Montage** Zvetolic Zajc. **Son** Bruno Tarrière. **Interprétation** Aleksandar Balaban, Zoran Marjanovic Ceda, Nenad Gajin Coce, Goran Markovski Glava, Drazen Jankovic, Dr. Nele Karajilic, Emir Kusturica, Stribor Kusturica, Zoran Milosevic, Nenad Petrovic, Dejan Sparavalo… **Durée** 1 h 30. **Projection** à Nyon le 23 avril.

Emir Kusturica allie musique et documentaire



Le pain quotidien

«117, police secours» de Raphaël Sibilla

Présenté à Visions du réel, «117, police secours», premier long métrage du jeune Romand Raphaël Sibilla, va sans doute faire parler de lui. Ce documentaire, tourné avec une caméra numérique, suit le travail de policiers lausannois en témoin sensible et éclairé.

Par Aurélie Lebreau

Bagarres du samedi soir, *dealer* en plein «labeur», vieille dame tombée dans son appartement et rondes nocturnes constituent l'ordinaire du flic. Au milieu de ces interventions rapides et imprévues, Raphaël Sibilla trouve toujours sa place. En essayant de se tenir à l'extérieur de l'action, il saisit l'ensemble et le détail, une attitude ou une expression qui rendent la tension de l'opération.

Plusieurs petites histoires s'enchaînent donc, constituant la trame du film. Dans ce canevas, la position du réalisateur n'oscille jamais entre forces de l'ordre et civils. Son regard reste neutre – témoin d'une scène en train de se dérouler – pour finalement mieux laisser entrevoir le drame, le découragement des uns et des autres.

Conviction et détermination

Sans producteur pour le soutenir, Raphaël Sibilla a conçu et réalisé son projet absolument seul. Sans un sou, il a affronté un très long tournage étalé sur une année complète. Cette persévérance acharnée démontre une passion et une détermination qui n'ont pas échappé aux organisateurs du Festival Visions du réel.

Le résultat final, pour le moins intéressant, ne sombre jamais dans la

«117, police secours» de Raphaël Sibilla
(bas) Le réalisateur Raphaël Sibilla

sensiblerie ou le voyeurisme. Ainsi, sans juger la façon dont travaillent les policiers, il évite l'écueil consistant à départager les bons des mauvais pour se focaliser sur la détresse et l'impuissance humaines. ■

Réalisation, scénario, image, son Raphaël Sibilla. **Montage** Karine Sudan. **Musique**, création sonore Richard Meyer. **Production** Raphaël Sibilla; CAB Productions, TSR (2000, Suisse). **Durée** 0 h 52.

Entretien avec Raphaël Sibilla

Après des études de cinéma à Paris et deux années passées chez Disney où il s'occupait de la post-production de dessins animés, Raphaël Sibilla, 28 ans, revient sur la naissance de son documentaire. «117, police secours» sera l'un des événements du Festival Visions du réel.

Propos recueillis par Aurélie Lebreau

Pourquoi avoir choisi de faire un film sur la police?

Mon film est d'abord né d'une envie de faire un court métrage. J'avais le projet de raconter une histoire à travers des caméras de surveillance. J'ai donc demandé une autorisation pour voir les enregistrements de l'Hôtel de police de Lausanne. Là, je me suis rendu compte qu'il y avait une vie entre ces murs, une histoire à raconter. Ensuite, après avoir effectué une nuit de repérage avec une patrouille de Police secours, j'étais très intrigué. Je me suis renseigné pour savoir si d'autres films avaient été faits sur le monde policier en Suisse. A part un reportage de Temps Présent, il n'y avait rien. J'ai donc constitué un dossier à l'attention du commandant lui expliquant ma démarche et mon désir de suivre ses hommes durant un an. Au bout de six mois, il a accepté mon projet car il trouvait mon travail intimiste; il a apprécié mon approche psychologique de la vie des policiers. Bien sûr, nous étions liés par un contrat de confiance qui lui donnait un droit de regard sur le film achevé.

Qu'avez-vous cherché à montrer?

Je désirais humaniser une image, donner un sens au métier de personnes que l'on ne comprend pas forcément. En fait, je voulais simplement montrer ce que l'on ne peut pas voir. D'un autre côté, j'avais tellement de contraintes pour filmer – je ne pouvais pas être accompagné, ma caméra devait être très petite – que cela m'a forcé à me concentrer plus sur mon environnement spatial que sur le sujet proprement dit. Je devais donc, dans un même temps, filmer avec respect des personnes se trouvant dans des situations délicates et faire en sorte que les images explicitent clairement les interventions et leur déroulement.

Avez-vous rencontré des difficultés pendant le tournage?

J'ai eu beaucoup de problèmes… Lorsque nous étions en extérieur dans la foule, la nuit, je devais me protéger (quand il y avait des bagarres!) et surtout, je devais faire très attention à mon matériel. Il fallait que je sois toujours en alerte car la présence de ma caméra faisait parfois monter la tension. Et, en plus de la construction de mes plans, il fallait que je contrôle mes micros en permanence, que je vérifie mes piles et mes batteries… c'était vraiment le système D! J'ai donc beaucoup utilisé le plan large qui me permettait en même temps de stabiliser mon objectif sur ce qui se passait et d'anticiper techniquement le comportement des policiers ainsi que des personnes interpellées.

Avez-vous dû couper des scènes qui donnaient une trop mauvaise image de la police?

Bien sûr. Le montage que Karine Sudan a fait tend le plus possible à raconter une histoire sur la base d'images souvent très brutes. Il a donc été nécessaire, par moments, d'enlever certaines séquences, de manière à ne pas destructurer l'atmosphère fictionnelle du film. Certaines interventions – une fois montées – ne reflétaient plus la réalité; et comme nous ne pouvions pas développer chaque séquence, nous avions alors l'impression de trahir les faits.

Quel est le budget de votre film?

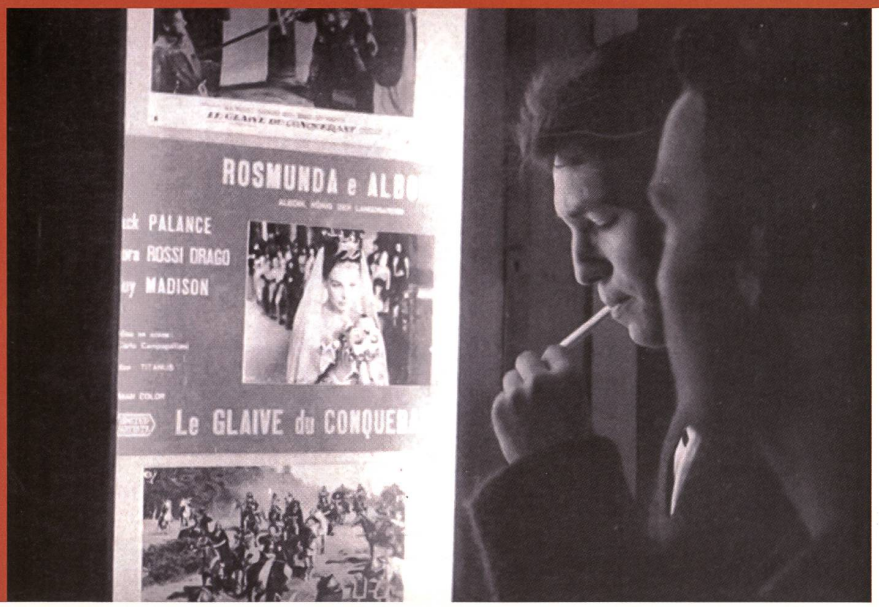
Eh bien, j'ai mis quatre mille francs de ma poche pour commencer à tourner et en ajoutant les frais de matériel et de montage, j'arrive à la somme de quinze mille francs. La musique a été créée par un ami de même que le générique qui a été fait à Montréal. Là encore, il a fallu faire avec presque rien.

Quelle différence faites-vous entre fiction et documentaire?

Aucune! Dans le sens où, dans les deux cas, on raconte une histoire et qu'on ne doit s'embêter ni dans l'un ni dans l'autre. Maintenant, il est vrai que le documentaire m'a appris à écouter, à être plus nuancé et réceptif. Il m'a permis aussi de faire ce que j'aime, même sans beaucoup d'argent – avoir une idée, une caméra et un bon micro étaient suffisants. Et d'une manière plus générale, je pense que ce genre permet de faire corps avec le sujet que l'on traite; le documentaire, c'est écrire la réalité en image.

Et maintenant, quels sont vos projets?

Je vais pour l'instant laisser la réalisation de documentaires de côté. Je travaille sur un projet de fiction, un long métrage. Mais il est encore trop tôt pour en dire plus… Sinon, j'ai des projets de *clips* qui forment un travail plus artistique, plus expérimental. ■



«Les apprentis» d'Alain Tanner

L'invention de la Suisse

Memoriav, qui regroupe nombre d'institutions «archivant» en Suisse, s'emploie à sauvegarder le patrimoine audiovisuel. Ayant partie liée avec notre mémoire collective, le documentaire, sous toutes ses formes, constitue évidemment l'une des pierres angulaires du projet.

Par Vincent Adatte

Quoi de plus logique, dès lors, que Visions du réel se fasse l'écho de cette entreprise indispensable où il ne s'agit pas seulement de sauvegarder, mais aussi de restaurer! A Nyon, Memoriav présentera, en avant-programme de la Compétition internationale, des films courts issus de trois fonds différents: ceux du Ciné-journal suisse (1923-1936), des Programmes d'actualités régionales de Willy Leuzinger (1920-1930) et de la Centrale suisse d'éducation ouvrière (1917).

Avant la télé

Ancêtre cinématographique de notre journal télévisé, le Ciné-journal suisse était diffusé dans une centaine de salles de cinéma abonnées aux actualités en Suisse. Cet outil de propagande, dont le ton unanimiste peut aujourd'hui prêter à sourire, a sans doute joué un rôle primordial dans la constitution du fantasme d'identité nationale, avec des vues comme La Landsgemeinde de Trogen, l'inauguration de la ligne de chemin de fer Domodossola-Locarno (1923) ou encore la fête des bouchers à Lausanne (1927).

Entrepreneur de cinéma, Willy Leuzinger (1873-1935) a fait un brin concurrence au Ciné-journal suisse en livrant des reflets moins apprêtés de fêtes populaires, de foires annuelles, de processions religieuses (souvent filmés au cœur de la Suisse primitive). Enfin, la Centrale suisse d'éducation ouvrière, liée au parti socialiste et aux syndicats, a usé du cinéma à des fins d'éducation et de propagande politique dès les années 20. ■

Les visions du réel d'hier

Dans les années 60 et 70, avec l'apparition libératrice du 16 mm et du son direct, le jeune cinéma suisse a accompli sa révolution documentaire. Sous l'impulsion de Tiziana Mona, la télévision va tirer de l'anonymat ses œuvres-clefs.

Par Vincent Adatte

C'est dans le cadre de Visions du réel que la collection intitulée «C'était hier» va présenter ses titres, soit une dizaine de films signés, entre autres, Henry Brandt, Alexander Seiler, June Kovach, Fredi Murer, Richard Dindo, Hans-Ulrich Schlumpf, Markus Imhof, Rolf Lyssy, Alain Tanner, dont nous pourrons revoir «Les apprentis». Reconstitués à partir des négatifs, puis transférés sur support vidéo professionnel, tous ces films fondateurs vont faire l'objet d'une diffusion ultérieure sur les quatre chaînes nationales avec les sous-titres appropriés.

Faire violence

Le cliché ayant été presque élevé au rang de réalité en Suisse, le documentaire tourné «ici et maintenant» a presque toujours constitué un acte cinématographique de première nécessité, qui contraignait souvent le spectateur à se faire violence, tant le réel helvétique qui y était représenté différait de la version officielle. D'où la difficulté de les faire vraiment aimer, au contraire des grands films de fiction réalisés à la même époque – ceux de Soutter, Goretta, Tanner – qui préservaient romantiquement une petite part d'utopie!

La collection «C'était hier», et c'est son grand mérite, remet en mémoire les œuvres de pionniers aujourd'hui oubliés. C'est le cas de «Quand nous étions petits enfants» d'Henry Brandt (1961), qui fait figure de quasi manifeste. Né en 1921, à La Chaux-de-Fonds, Brandt aborde le cinéma par le biais de l'ethnographie. Parti filmer les Peuhls Bororo du Niger en 1953, il en tire un premier long métrage remarqué – «Les nomades du soleil». De retour en Suisse, Brandt applique alors sa démarche «ethno» à son propre pays et tourne dans la vallée de la Brévine «Quand nous étions petits enfants» qui, pour la première fois, décrit une campagne authentique, purgée de tout fatras folklorique.

Coups de semonce

Trois ans plus tard, Alexander J. Seiler, Rob Gnant et June Kovach adressent à la bonne et très confite conscience de l'époque un véritable coup de semonce avec «Siamo Italiani». A partir d'un matériau de base d'une densité extraordinaire (soixante interviews d'immigrés italiens et plus de quinze heures de prises de vues réalisées à Bâle et à la douane de Chiasso), les trois francs-tireurs révèlent la face cachée d'une prospérité bien mal acquise! En 1974, June Kovach tournera en solitaire le très méconnu «Pris une fois à mentir ou Victor et l'éducation» («Wer einmal lügt oder Viktor und die Erziehung») qui met en accusation avec une force extraordinaire un système éducatif constituant une véritable machine à faire échouer les faibles. ■

Document d'actualités restauré par Memoriav

LE COURRIER

QUOTIDIEN ROMAND

L'ESSENTIEL, AUTREMENT.

SERVICE ABONNEMENTS

www.lecourrier.ch

tél: 022/809.55.55