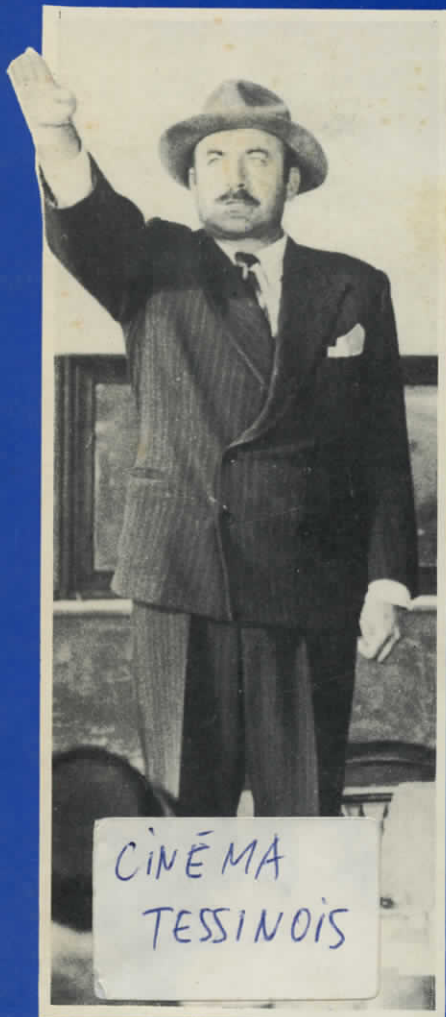


cinéma

Vallée
75 NOVEMBRE
N° 203



Le film du mois :
LE VOYAGE
DES COMEDIENS
de Théo Angelopoulos



**JEAN-MARIE
STRAUB**
MOÏSE ET AARON
LEÇONS D'HISTOIRE

**JEAN-LUC
GODARD**
NUMERO DEUX

**BERTOLT
BRECHT**
ET LE CINEMA



SITUATION DU CINEMA TESSINOIS

ENTRETIEN AVEC VILLI HERMAN

« Nous cherchons
de suite
des ouvriers... »

■ Comment êtes-vous venu au cinéma ?

○ *Ma formation, acquise dans des écoles d'art est celle d'un graphiste ; j'ai exercé ce métier quelques temps, dans l'industrie, et j'ai peint aussi, jusqu'au moment où j'ai ressenti la peinture actuelle comme trop statique. Ne pouvant personnellement passer à la cybernétique ou à la sculpture mobile, j'ai trouvé une solution pour poursuivre ma recherche: c'était le cinéma. Il y avait dans cette idée une grande part d'aspiration esthétique, mais, parallèlement, je m'étais toujours intéressé au cinéma, par exemple à travers le Festival de Locarno, auquel je participais de même que plusieurs camarades de ma génération qui, maintenant, font partie du cinéma suisse: Renato Berta et sa femme, Jeti Grigioni, etc...*

Le cinéma, c'était donc aussi pour trouver une nouvelle voie d'expression ; sans argent, je me suis adressé à la Confédération et j'ai reçu une bourse pour suivre les cours d'une école de Londres.

■ **Cette expérience était-elle positive ? Les élèves avaient-ils réellement le moyen de s'exprimer ?**

○ *Oui, et justement ce qui m'a plu*

c'est que le climat de l'école reflétait exactement la réalité ; c'est-à-dire qu'il fallait se bagarrer pour faire son film. Tout comme aujourd'hui, dans la vie professionnelle de tous les jours, il faut être tenace, se battre pour réaliser. Lorsque nous étions douze dans la classe, cela représentait douze possibilités de faire un film, avec pour chacun, le même point de départ. Nécessité était donc d'écrire le meilleur scénario de convaincre les copains de travailler sur le projet, de tenir la caméra, de prendre le son, car naturellement, en entrant dans l'école, chacun voulait n'être que réalisateur.

*Une évolution très intéressante s'ensuivait ; par exemple, durant les deux premiers semestres, je désirais toujours faire de la réalisation, et lors du troisième semestre, ça ne m'intéressait plus du tout, je préférais être cameraman. Je crois que sans cette formation professionnelle je n'aurais jamais terminé ce film, **Cerchiamo...** dont le travail s'est étalé sur trois ans. C'est un peu le reflet de l'école : persévérer, se battre jusqu'au bout, même si en fin de compte je suis contre la formation cinématographique au niveau d'écoles ou d'universités. Cependant, il faut être réaliste, et, en Suisse, si tu n'as pas d'argent, c'est le seul moyen de faire du cinéma, d'en apprendre la base. J'avais reçu une bourse de la Confédération, du Canton, et de la Ville de Lugano, ce qui représentait déjà une petite somme ; d'ailleurs, aujourd'hui, personne ne te donnerait plus l'équivalent pour tourner en Suisse, à moins d'être chanceux au Département de l'Intérieur.*

■ **Après ton retour, avez-vous eu des possibilités de travailler en Suisse, par exemple à la télévision suisse italienne ?**

○ *Mon désir était de rester en Angleterre, où il y avait une bonne atmosphère, où j'avais des bons contacts.*



**Cerchiamo per subito
operai, offriamo...**
de Villi Herman
.. Une proposition qui
manquait de densité
artistique... »

Mais, ayant envoyé une proposition de film à la demande de subvention à Berne, je reçois un jour une lettre m'annonçant que l'Etat m'alloue la somme de 22 500 francs suisses pour tourner ce film. Je suis donc rentré en Suisse, pour réaliser **24** **su** **24** (24 sur 24) (1971) traitant du problème de la contrebande et du dépeuplement des vallées au Tessin. Très esthétique, on y retrouve surtout des éléments découlant de l'école de cinéma et de la formation de graphiste. Le film n'a pas eu beaucoup de succès ; peu aimé, peu remarqué, sans critique française, ni allemande, parce que parlant italien, il a encore passé à Soleure devant une salle vide après 10 minutes, personne ne comprenant l'italien. Il a bien passé dans quelques festivals, mais c'est tout, et après cela, la Confédération a refusé toutes mes demandes d'argent.

UNE SORTIE DE CINE-TRACT

■ **Le projet de Cerchiamo... est-il né du constat d'une situation, étant donné que vous habitez toujours le Tessin ?**

○ *La question de la frontière m'a toujours travaillé ; déjà dans mon premier film et encore dans le prochain. J'habite en effet la frontière et me rends aussi chaque jour à Lugano pour travailler, dans ce même mouvement de «pendularisme» que les frontaliers. J'étais donc sensibilisé à leurs problèmes et avec des camarades qui militaient politiquement au Tessin, on s'est demandé que faire pour analyser cette situation d'un point de vue politique. Sensibilisation par la presse, par des tracts, ou faire un film. Comme j'étais cinéaste, il fut décidé de faire un film, qui ne durerait que 30 minutes, genre cinéma-tract. Pendant plus d'une année, nous avons mené une enquête sur les aspects sociaux, économiques, statistiques, de la question et le groupe entier s'est*

rendu compte que le problème était plus complexe, plus compliqué et plus varié. Ensemble nous avons donc décidé de faire un film plus long, mais qui, aussi, irait plus en profondeur. Notre analyse sur le sujet, est, à mon avis, très fouillée, scientifique même, avec un travail en deux groupes : l'un attelé à fournir le matériel scientifique, l'autre s'efforçant, sur la base de cette documentation, de contacter les ouvriers.

Cette première recherche aboutie sur le papier, nous avons envoyé notre demande d'aide au gouvernement qui l'a refusée, prétextant notre projet trop journalistique. Auto-critique donc, puis deuxième présentation d'un scénario plus cinématographique, qui est plus ou moins devenu le film ; il y a eu en effet peu de variations, nous savions ce que les ouvriers allaient dire, ce que la classe dirigeante déclarerait, etc... Mais l'aide nous a encore été refusée. Et de ce fait, nous avons aussi perdu le soutien des syndicats, jusque-là vaguement d'accord.

■ **A combien se montait votre budget ?**

○ *Pour un film de ce genre, il est, à mon avis, criminel d'aligner des chiffres ; tout le monde sans exception a travaillé gratuitement ; on a emprunté du matériel à droite et à gauche, chacun a payé ses propres frais de déplacement, de nourriture, etc... Sans argent, nous n'avons également pu engager aucun professionnel pour la caméra et le son, comme prévu au départ. C'est moi qui ai tenu la caméra et j'étais ainsi le seul professionnel de l'équipe technique. Peut-être est-ce la raison pour laquelle on dit y trouver mon apport personnel ; mais, réellement, c'est un film d'équipe et je ne revendique que le rôle d'un rédacteur en chef qui coordonne le tout.*

Nous avons encore tenté de prolonger ce travail en commun dans le

montage ; pratiquement — et surtout parce qu'il fallait se déplacer à Zürich, — j'ai effectué le montage, mais en soumettant toujours le travail à l'équipe, qui faisait une analyse de succession, de mise ensemble des différents thèmes et séquences.

Nos moyens réduits ont eu certes une influence sur le style ; par exemple, tout le récit de la veuve se déroule sur des plans fixes parce que nous n'avions pas de caméra synchro ; et la dernière séquence est filmée en floue pour donner une idée de mouvement, de dynamisme. Nous avons en effet transformé ce procédé en style : sorte de contre-point du film, c'est aussi l'élément statique d'une chose finie ; elle doit recommencer une nouvelle vie. Sa dernière phrase, disant qu'elle retourne maintenant travailler en Suisse, devrait être en synchro. Car, alors, elle devient active, elle se met dans le mouvement, avec, nous l'espérons, une conscience de tous les problèmes de sa situation.

■ **Pour ces aspects esthétiques, y a-t-il eu des idées préconçues dans le groupe ?**

○ L'opposition est venue des ouvriers en ce qui concerne ces images statiques ; ils estimaient la veuve moins crédible aussi. Ils auraient voulu la voir parler, bouger les lèvres, déformation née de la télévision où, là, les gens sont crédibles. Alors nous est venue l'idée de faire s'exprimer le pouvoir par l'intermédiaire de la télévision. J'ai remarqué ensuite, surtout de la part des apprentis, que lorsque les « officiels » s'exprimaient à la télévision — mais dans le film —, ils n'écoutaient pas, m'expliquant que c'était du « blabla ».

Mais je suis certain que le soir devant leur poste, ils ne pensaient pas que c'était aussi du bidon. Seulement, après une heure de film, agissant un peu comme un cours de formation, ils

ont compris ce démontage du mécanisme.

MONTRER AUSSI LA PEUR DES EMIGRES

■ **Avez-vous eu des difficultés de tournage, ou pour interviewer les gens ? Avez-vous essuyé des refus, ressenti des réticences ?**

○ Oui, et il y a des exemples. Mais nous voulions aussi montrer cela : la peur des émigrés. Peur face au patron, face à la police des étrangers, peur de perdre sa place, et cette sensation de répression ne date pas des dix dernières années ; ils l'ont apportée d'Italie, du temps où ils étaient dominés par les latifundistes.

Nous avons remarqué qu'en famille, ils se racontaient facilement, sans aucune hésitation, nommant l'usine, des noms, etc. Mais au moment de tourner, nombre d'entre eux étaient craintifs.

■ **Comment avez-vous procédé dans les schémas d'interviews ?**

○ Nous avons établi une liste dans laquelle nous demandions à nos interlocuteurs de choisir trois sujets, et nous leur donnions 50, 60 ou 70 secondes pour s'exprimer. Ils pouvaient donc choisir le thème, apporter d'autres suggestions auxquelles nous n'avions pas pensé. Auparavant nous leur avions expliqué que nous ne voulions pas faire comme la télévision, les laisser parler 5 ou 10 minutes et couper ensuite au montage.

■ **Vous évitez ainsi la manipulation et votre intervention ?**

○ Oui ; ils commençaient et ils terminaient leur intervention, décidant aussi de leur langage. Nous ne leur avons jamais imposé des mots ou des phrases ; on a vraiment tenté de laisser les ouvriers s'exprimer eux-mêmes, même si parfois ils se répè-

tent. C'était ainsi, pensons-nous, leur donner réellement la parole.

■ **En conclusion, abordons un peu la question du cinéma tessinois ; il n'y a dans ce canton qu'une poignée de gens à faire du cinéma et il semble que les choses ne remuent pas comme ailleurs en Suisse ; à quoi doit-on attribuer cette situation ? A un sous-développement culturel ?**

○ *Oui, c'est effectivement cela ; au niveau des autres arts, musique, théâtre, littérature, des choses s'affirment ; en peinture aussi, mais récemment, d'ailleurs un peu parallèlement au cinéma. Mais pourquoi une meilleure éclosion pour les autres domaines ? Parce que ces gens-là s'appuient carrément sur l'Italie. Ils ont le cou-*

rage d'aller vers l'Italie, de discuter avec l'Italie.

C'est peut-être plus facile pour un écrivain d'avoir des contacts et des moyens de production, c'est-à-dire d'écrire et de publier en Italie. Mais pour nous, cinéastes, c'est très difficile d'arriver à une co-production. Heureusement, il y a actuellement des jeunes, plus jeunes que moi, qui sont à Londres, à Vincennes, et j'ai bon espoir que cela va bouger un peu prochainement sur le plan du cinéma au Tessin. Peut-être pas vers un cinéma tessinois, mais c'est un fait que nous habitons cette région, que nous en connaissons les problèmes locaux et que certains s'exprimeront sur ces problèmes.

*Propos recueillis par
Jean-Pierre Brossard*

SOMMAIRE

- ACTUELLES
- LE CINEMA AUSTRALIEN
- ECONOMIE : DES FAITS
ET DES CHIFFRES
- JAZZ ET CINEMA
- FESTIVALS :
TOULON ET DEAUVILLE
- BELGIQUE : LE ROI EST NU
- TOUTES REFLEXIONS FAITES

18

STRAUB, GODARD,
ENTRETIENS ● ANALYSES
● TEXTES

42

BERTOLT BRECHT
ET LE CINEMA

68

LE CINEMA TESSINOIS
HISTOIRE ● SITUATION

72

R.W. FASSBINDER
REFLEXIONS SUR UNE ŒUVRE

88

LES FILMS DU MOIS

108

*... et toutes les rubriques
habituelles*

CINEMA 75 ● F.F.C.C.
● NOVEMBRE ● 8 F