



EXTRAITS DE PRESSE

ALEXANDER

Un film de
Jean-François Amiguet
Coréalisation:
Anne Gonthier

Avec:
Didier Sauvegrain
Michel Voïta
James Mason

Image: Rainer Klausmann
Son: Luc Yersin
Montage: Daniela Roderer

Coproduction:
Télévision Suisse Romande
(S.S.R.)
Film & Vidéo Collectif

Distribution ●
Hatari Film S.A.

TABLE DES MATIERES

SORTIES SUISSES

Tribune Le Matin	p 6-7
Domaine Public	p 8
24 Heures	p 9
Educateur	p 10
Coopération	p 11
La Nouvelle Revue de Lausanne	p 12
Le Matin	p 13
Croire	p 14
La Femme d'aujourd'hui	p 15
La Suisse	p 16
Journal de Genève	p 17
Tribune de Genève	p 18
L'Est Vaudois	p 19
Ciné-Club Baden	p 20
L'Impartial	p 21
Ciné-Feuilles Fribourg	p 22
Neue Zürcher Zeitung	p 23-24
Tages Anzeiger	p 25
Neue Zürcher Nachrichten	p 26
Der Bund	p 27
Brückenbauer	p 28
???	p 29
Stadt Biel	p 30

SELECTIONS OFFICIELLES

36ème Festival International du Film de Locarno	p 32
Eco di Locarno	p 33
Libération	p 34
Avanti	p 35
Voix Ouvrière	p 36
Eco di Locarno	p 37
Giornale del Popolo	p 38
Positif	p 39
La Stampa	p 40
Gazetta Ticinese	p 41
Popolo e Liberta	p 42
L'Impartial	p 43
Il Messaggero	p 44
28 Semana International de Cine de Valladolid	p 45
El Norte de Castilla	p 46
28 Semana International de Cine de Valladolid	p 47
Journées Cinématographiques d'Orléans	p 48
Strasbourg 3ème Semaine Européenne du Cinéma	p 49
Solothurner Filmtage	p 50
Der Landbote	p 51
Luzerner / Zuger / Nidwaldner Tagblatt	p 52
Basler Zeitung	p 53
Vaterland	p 54
Tages Anzeiger	p 55
Die WochenZeitung	p 56

Basler Zeitung	p 57
Nordschweiz Basler Volksblatt	p 58
Selb/Oberfranken Grenzland Film Tage	p 59
Fränkischer Tag, Bamberg	p 60
Nürnberger Zeitung	p 61
Göttinger Filmfest	p 62
Florence Film Festival	p 63
Rencontres d'Annecy	p 64

A PROPOS D'ALEXANDRE

Construire	p 66-67
Tribune de Genève	p 68
Illustré	p 69
L'Hebdo	p 70
Coopération	p 71
Tribune de Genève	p 72
24 Heures	p 73
Avant Première	p 74
L'Est Vaudois	p 75
Le Courier	p 76
Femina	p 77
Illustré	p 78
Vevey-Riviera	p 79
L'Est Vaudois	p 80
Tages Anzeiger	p 81
L'Est Vaudois	p 82

SORTIES SUISSES

Alexandre

De Jean-François Amiguet.
Avec Didier Sauvegrain,
Michel Voïta, James Mason.

Dans l'immobilisme et la confusion qui menacent de stériliser pour longtemps, peut-être pour toujours, la création cinématographique en Suisse, Amiguet, renvoyé trois fois au Salon des refusés par une commission fédérale, a choisi de prouver la marche en marchant.

Entouré de collaborateurs bénévoles, donnant à son entreprise l'enthousiasme comme principal capital, prenant des risques, il a préféré, plutôt que de se taire, s'exprimer par le moyen des bouts de ficelle, puisqu'on lui retirait le fil de soie qu'exigeait son projet. Picasso déjà montra que l'imagination peut trouver sa

liberté de métamorphose en œuvre sans nécessairement s'offrir le marbre ou le bronze : l'esprit compte plus que le matériau qu'il travaille.

Cette attitude impertinente d'Amiguet, d'Anne Gonthier (coréalisatrice) et de leurs amis ne respecte pas la règle du jeu financier qui dicte la résignation ; elle mérite mieux que notre attentive sympathie : notre estime ! Pourtant, celle-ci, disons-le tout net, serait mal justifiée si le résultat, à son tour, ne sollicitait pas notre plaisir en s'affirmant aussi maîtrisé, vif, rayonnant qu'un film de même nature ayant disposé de beaucoup plus d'argent. Car si le leur est né dans la misère, il n'est aucunement pauvre. Au contraire, il sait compenser par la gaieté, par la notation juste, par son charme, ce qui manquait à son budget. Il narre

les aventures de deux jeunes Veveysans qui se rencontrent et vont gambader ensemble dans la région parce que l'un d'eux a reçu d'Ariane une carte postale où l'infidèle annonce qu'elle se repose à la montagne en compagnie d'un certain Alexandre. Les deux compères se proposent de le découvrir, mais n'y parviendront pas, simplement parce qu'il n'est peut-être qu'un fantôme d'Ariane. Bref ! jamais nous ne verrons Alexandre, ce qui n'empêche pas ce personnage absent d'occuper les séquences ou, plus exactement, de polariser le sens du récit.

A cause de lui, perturbés, amusés, prêts à tous les étonnements de l'ingénuité retrouvée, Alfred et Antoine s'enchantent d'un rien, s'inquiètent d'un rien, du soleil dans la chambre, de la partition posée sur le piano,

d'un téléphone qui sonne, d'un téléphone qui ne sonne pas, d'un train qui s'enfonce en reflets dorés dans les vitres de la gare de Martigny, de l'art hérité des grand-mères de réussir une gelée de coing.

De vagabondages farfelus en observations insolites, de portes ouvertes malgré les clés perdues jusqu'à la cérémonie du thé, les cocas-

series ponctuent un itinéraire fantaisiste qui rappelle, un peu, ceux qu'invente Michel Soutter : c'est un compliment, dans l'ordre du caprice, de la fraîcheur, de l'humour tendre. Et c'est également une lueur d'espoir dans la nuit qui s'avance devant les caméras des cinéastes suisses de la nouvelle génération.



James Mason et Didier Sauvegrain dans « Alexandre », de Jean-François Amiguet.

A propos du cinéma suisse

Cet effort d'Amiguet, qui me paraît aboutir à une drolatique méditation au sujet des incertitudes du cœur, serait tristement vain si le public le boudait uniquement parce qu'il se méfie des films suisses et qu'il préfère les produits standardisés lancés avec des budgets de publicité colossaux qui permettraient à l'équipe d'Amiguet de réaliser vingt films comme *Alexandre*.

On a beaucoup parlé, cet été, de la situation du septième art helvétique ; et les enquêtes qui se prétendaient sérieuses ont aligné docilement les jugements approximatifs et les informations fragmentaires. Il fut répété mille fois que les films suisses sortent inévitablement de la monotonie romanesque pour tomber dans les ennuyeux rabâchages introspectifs.

Ceux qui proclament, en perroquets, ce genre de bêtises n'ont pas de peine à mettre le public de leur côté, parce que le public ne va plus voir les films suisses dont la rumeur dit qu'ils sont particulièrement sinistres et, par conséquent, ne les voyant pas, il croit sur parole ce qu'on en dit. Ce banal cercle vicieux, chaque jour tracé d'un trait plus gras par ceux qui retirent, idéologiquement, un bon avantage du mépris ainsi manifesté à ce moyen d'expression, ne peut

être brisé que par le spectateur qui refuse de se laisser manipuler et qui prendra le parti d'aller juger sur pièces. *Alexandre* offre, à cet égard, une bonne occasion.

Les paysages de notre région sont superbement photographiés par Rainer Klausman, un opérateur débutant qui fera certainement parler de lui. Ces images nous donnent la possibilité de découvrir ou de redécouvrir une lumière lacustre, un silence près d'un jardin, l'animation d'une rue, un climat de jeunesse ou de rencontres à la fois naturelles et surprenantes. En fait, ce film nous parle de nous-mêmes, avec notre accent, hors de la moindre pédanterie, ce qu'on ne saurait dire de la majorité des spectacles venus d'ailleurs, jetés sur les écrans avec préconditionnement des foudres. Il faut ajouter, pour élargir le débat, qu'il est malhonnête de parler du cinéma suisse comme d'une entité abstraite sans le replacer dans le contexte économique-politique de la distribution, de l'exploitation des salles (que montrent-elles, et pourquoi ?), sans évoquer les infrastructures industrielles. (Pourquoi n'y a-t-il pas de vrais producteurs ? Comment vivent nos laboratoires et pourquoi sont-ils menacés par le chômage ?)

Les cinéastes suisses connaissent une crise grave. Composer, en leur faveur, une longue plainte en se tournant vers le Palais fédéral ne suffira pas, hélas, à leur venir en aide. C'est l'analyse globale de tout un secteur du show-business helvétique (TV comprise, évidemment) qu'il conviendrait d'entreprendre.

Mais le plus urgent, pour l'instant, est d'exiger que la production nationale soit programmée et pour cela il n'y a pas trente-six solutions, mais une seule : aller voir les films suisses lorsque, par hasard, ils parviennent jusqu'à nos salles publiques, se faire à leur sujet une opinion directe et personnelle, c'est-à-dire ne plus croire les ragots qui cherchent à les dévaluer uniquement pour surévaluer les navets (taillés à l'ordinateur, aux éclairages aveuglants) que les marchands veulent nous faire prendre pour des lanternes.

Allez voir Alfred et Antoine sur les traces d'Ariane et d'*Alexandre*. Vous rencontrerez le père sous les traits de James Mason, un basketteur, un dialogue amusant, des situations à quiproquos, et deux jeunes comédiens étonnants capables de jouer sur le rythme et non sur le pittoresque émollient.

par
Freddy Buache

Domaine public

«Alexandre» la vie en doux-amer

Antoine¹ regarde le lac à travers l'objectif de la lunette d'approche installée sur le quai; il interroge les éléments. Interrogé à son tour par la police, il cherche son identité en racontant l'incident à son père. Antoine a quitté Vevey trois ans auparavant, parce qu'Ariane l'avait quitté pour Alexandre. En pèlerinage sur les lieux d'un amour et d'une défaite, Antoine rencontre Alfred — qu'il prend pour Alexandre — quitté à son tour. Le quiproquo est significatif. Les deux garçons sont frères, et ils vont le découvrir peu à peu. Quittés par la même femme, dans les mêmes lieux (sa

maison à elle, asile déserté au piano muet), ils partent à la recherche d'une ombre, le rival à l'anorak bleu. Avec l'argent du père d'Antoine, fils-frères, ils s'habillent de bleu, et cette revanche souriante les rapproche encore.

Mais Alfred a le sens des choses, des objets, des outils: il est serrurier. Antoine est universitaire. A quoi sert, sur une table de cuisine, une partition de Chopin, quand celle à qui elle est destinée n'est pas là pour la lire? Ne vaut-il pas mieux faire une gelée de coings, or fluide qui comble les jattes? Antoine parle, Alfred pèle les coings.

Mais quand Ariane enfin se décide à rentrer, c'est Antoine, frère aîné, qui ira lui remettre les clés et la laissera rejoindre Alfred, dont la main tremble. Antoine découvre alors qu'une partition de musique, roulée et appliquée à l'œil, sert aussi à regar-

der le monde; distance de l'«objectif» et découverte du poids des choses: cette image finale rejoint la première. Entre les deux, Antoine a découvert la fraternité.

Le maigre budget de J.-F. Amiguet l'a contraint aux extérieurs; magnifique contrainte grâce à laquelle il nous offre un pays: velours, or et soie du lac tranquille, ou fouets verts de la Vaudaire, douceur poignante de l'arrière-automne. Les «choses» chères à Ramuz atteignent ici à la plénitude. Allez voir ce beau film toujours juste de ton; l'absence d'un être y est mesurée à l'aune de la douceur et de l'amertume: douceur du regard d'Alfred, amertume sur le visage d'Antoine; doux-amer de la vie vue par un poète.

Catherine Dubuis.

¹ «Alexandre», film suisse de Jean-François Amiguet, cinéma Bellevaux à Lausanne, séance de 19 h.



«Alexandre»

de Jean-François Amiguet et Anne Gonthier

Antoine vit mal, depuis qu'Ariane lui a préféré Alexandre. Après trois ans d'inutile exil, il revient à Vevey, pour tenter de la revoir. Mais seul un homme de son âge est présent ; et, malgré les mensonges de ce dernier, Antoine comprend vite qu'Ariane à nouveau est partie, sans prévenir, sans s'expliquer. Rapprochés malgré eux par cette absence, les deux hommes vont s'accrocher l'un à l'autre. Leur rivalité dérive imperceptiblement en complicité. (Bellevaux.)

Nous avons déjà longuement parlé d'« Alexandre » dans ces colonnes, des difficultés de l'entreprise, du tournage, du problème de la créativité en Suisse. Il nous reste finalement à dire tout le bien que l'on pense de cette œuvre interprétée avec beaucoup de sensibilité par Didier Sauvegrain et surtout Michel Voita, intelligente et aboutie compte tenu de son dérisoire budget. Film vaudois à l'accent « eustachien », « Alexandre » conte l'histoire d'une rupture et d'un état d'âme. Cè récit qui dérape à partir du quotidien n'est pourtant jamais ennuyeux. Comme l'explique Anne Gonthier, le spectateur est prié d'apporter son sens de l'humour. Inutile de préciser qu'il faut aller voir « Alexandre » car il est important, nécessaire, décisif pour l'avenir du cinéma helvétique, qu'Amiguet soit prophète dans son pays. — (B. C.)

Cote du film : **

Côté cinéma



VERS UN CINÉMA SUISSE MOINS GRISÂTRE?

Alexandre

de Jean-François Amiguet

Une bonne recette pour déprimer ? Prenez un film suisse par un jour sombre de novembre, stratus jusqu'à 1800 mètres, au fond d'une salle morose empruntée par un ciné-club à une paroisse en déficit,

projetez-le sur un écran crasseux avec un projecteur d'avant-guerre...

C'est vrai, nos compatriotes réalisateurs ont un penchant pour l'introspection accablée, quelles que soient par ailleurs leurs qualités que nous sommes les premiers à apprécier. Pourtant, au-delà de cette impuissance esthétisante, on voit se profiler de nouveaux thèmes et naître un langage plus optimiste soit chez une valeur confirmée comme Tanner qui refuse maintenant de s'exprimer par la seule négation de

quelque chose, soit chez des jeunes cinéastes qui, sans rompre tout à fait avec la tradition, explorent des pistes inconnues. Jean-François Amiguet est l'un d'entre eux. Son film *Alexandre* s'articule autour de trois personnages dont le nom commence par A. Les deux premiers sont là, en chair et en os : c'est Alfred et Antoine. Le troisième, l'absent, est Alexandre, l'heureux élu du cœur d'Ariane au nom prédestiné. Construit sur un quiproquo plein d'humour que nous vous laisserons découvrir, le scénario s'articule autour de la recherche de deux jeunes Veveysans qui, partis sur les traces d'Alexandre le bien nommé, vont se découvrir l'un l'autre d'abord, puis eux-mêmes en fin de compte. Le propos pourrait sombrer dans une certaine suffisance prétentieuse, mais Amiguet oscille avec un rare bonheur de la gravité à la pirouette pleine d'esprit tant et si bien que sans jamais cesser tout à fait de s'amuser, on se prend à réfléchir sur des sujets aussi sérieux que la fuite du temps, la communication, l'absence, le sens de la vie. Belle preuve que le cinéma « du samedi soir », pour reprendre une expression de Belmondo, ne doit pas forcément être dénué de toute profondeur. Sur le plan formel, tout n'est pas parfait, certes, mais on voit pire chez bien des réalisateurs nantis qui remplacent le talent par la plus lucrative hémoglobine et les grincements de lits consécutifs à de passionnantes variations sur le thème increvable du ménage à trois...

On découvre dans la distribution un surprenant amalgame entre deux jeunes comédiens, Didier Sauvegrain et Michel Voïta d'une part et le vieux renard hollywoodien James Mason (qui incarnait notamment Humbert Humbert dans *Lolita* de Stanley Kubrick). Et ça passe, comme le reste. Espérons enfin que ce film tourné avec peu de moyens, sans aide officielle (où sont nos chasseurs fédéraux de talents ?), sera diffusé un peu plus largement sur les écrans de Suisse romande, ou a-t-on si peur d'affirmer que la qualité peut éclore même sous la bannière helvétique ?



La vie culturelle

Le film de la semaine

Alexandre

■ de J.-F. Amiguet

Tous les observateurs le disent: le cinéma suisse est en crise. Les subventions traînent, les cinéastes, pour la plupart, sont au chômage. Tanner a tourné son dernier film au Portugal et Goretta travaille en France. Il faut donc saluer, dans un tel contexte morose, la persévérance, la ténacité d'un jeune cinéaste veveysan (né en 1950), Jean-François Ami-



Michel Voïta. Photo Bovard

guet, qui, patiemment, récolte les fonds nécessaires (150 000 fr. seulement) afin de réaliser un film.

COPRODUIT par l'auteur lui-même, par la Télévision suisse romande et par Film et Vidéo collectif d'Ecublens, «Alexandre», d'emblée, révèle un nouveau cinéaste au talent plein de promesses, mais qui s'était déjà fait connaître des cinéphiles en tournant deux courts métrages documentaires, «Le Gaz des

Champs» et «La Jacinthe d'Eau». «Alexandre» représente donc l'entrée «officielle» du cinéaste dans le long métrage de fiction.

■ Ton «soutterien»

Son film tonique et beau, grave par moments, toujours narquois, est digne des meilleurs

films de Soutter, de «James ou pas» et des «Arpenteurs» notamment. Dès l'apparition des personnages — Alfred et Antoine, tous deux dans la trentaine — on pense, en effet, aux premiers films du cinéaste genevois. Un ton, une certaine mélancolie tendre, une musique jouée au piano, quelques plans fixes de paysages veveysans, tout indique, d'emblée, la ressemblance. Mais, et disons-le tout net, Amiguet a fait œuvre personnelle, sorte de cinéma de chambre (comme on dit de la musique), subtil jeu du caprice et du hasard. Et tout le film baigne dans une atmosphère poétique, douce et tranquille, où les notations comme les personnages principaux sont justes et disent, en mineur, l'éternelle passion amoureuse.

Aussi, Amiguet procède-t-il par petites touches intimistes où les notations farfelues ne sont pas absentes: la cérémonie du thé à la japonaise, une porte fermée qui s'ouvre quand même, un joueur de basket qui «entend» des voix et des dialogues du genre «Ni avec toi, ni sans toi» ponctuent cette œuvre admirablement photographiée. Le

lac, calme ou agité, ouvre et ferme ce récit tout en demi-teintes.

■ L'Infidèle

Parce qu'Ariane l'a quitté, Alfred se retrouve seul, abandonné. De cette solitude forcée naîtra une amitié complice entre lui et Antoine, rencontré par hasard. Tous deux évoqueront, tout au long du film, l'infidèle ainsi qu'un personnage mythique (et que l'on ne verra jamais), Alexandre. En effet, comme l'Arlésienne de Daudet, ce personnage, par son absence, encombre l'esprit des deux héros, heureux, malheureux, qui, suivis par la caméra allègre d'Amiguet, découvriront les gens, une région (Vevey).

Petite note discordante pour conclure: si le jeune comédien suisse, Michel Voïta (issu du théâtre, «Alexandre» est son premier rôle au cinéma) est excellent, en revanche le jeu de Didier Sauvegrain paraît maniéré, maladroit. Mais cela n'enlève rien aux mérites de ce film attachant et sensible, à l'image de son réalisateur.

Jean-Pierre Légeret

Un film de chez nous: Alexandre, de J.-F. Amiguet

Il est toujours agréable, parce que si rare, de saluer la sortie d'un film suisse romand et, qui plus est, tourné en bonne partie en pays vaudois. Il s'agit d'«Alexandre», une œuvre du cinéaste Jean-François Amiguet et Anne Gonthier dont les principaux interprètes sont Didier Sauvegrain, Michel Voïta et James Mason.

«Alexandre» narre les aventures de deux jeunes Veveysans qui se rencontrent et vont gambader ensemble dans la région parce que l'un d'eux a reçu d'Ariane une carte postale où l'infidèle annonce qu'elle se repose à la montagne en compagnie d'un certain Alexandre. Les deux compères se proposent de le découvrir, mais n'y parviendront pas, simplement parce qu'il n'est peut-être qu'un fan-

tasme d'Ariane. Bref! jamais nous ne verrons Alexandre, ce qui n'empêche pas ce personnage absent d'occuper les séquences ou, plus exactement, de polariser le sens du récit...

Ce bref résumé du scénario, que nous empruntons à Freddy Buache —lequel, par ailleurs, relève les réelles qualités de cette production cinématographique locale— ne donne qu'un pâle reflet d'un spectacle empreint d'une certaine poésie et qui met en valeur des paysages chers à nos cœurs.

Après avoir été projeté à Chexbres ces jours derniers, «Alexandre» sera présenté ce vendredi 16 septembre au cinéma de Bellevaux à Lausanne. (tz)



Sur fond d'autoroute : notes pour « Alexandre »

DANS les embouteillages monstres de l'autoroute du Léman, mercredi soir. Lumières piquées au loin dans la brume, on dirait de l'ouate. Silence vide sur les coteaux qui ont maintenant le ventre des vendanges. De l'autre côté, sur l'au-

Par

PATRICK FERLA

tre piste, en sens inverse, des centaines de monstres métalliques alignés, océan de solitude tiré au cordeau, représentation théâtrale absurde d'un cimetière de voitures en marche, toujours plus loin dans la nuit qui tombe vite, déjà. Personne, naturellement, pour céder le passage, spectacle d'un égoïsme absolu tout à fait quotidien, âmes et corps en déroute emprisonnés alors que sur la table, là-bas, la soupe refroidit.

DANS la cohue du grand embouteillage, mercredi soir, feuilleté les *Carnets* d'Albert Camus, mort en voiture, janvier 1942-mars 1951. Relevé presque au passage, dans le désordre : « Octobre. Dans l'herbe encore verte les feuilles déjà



Albert Camus.

jaunes. Un vent court et actif forgeait avec un soleil sonore sur la verte enclume des prés une barre de lumière dont les rumeurs d'abeilles venaient jusqu'à moi. Beauté rouge. Splendide, vénéneuse et solitaire comme le rouge oronge. » Songé au film de Jean-François Amiguet, « Alexandre », à cause du vent « court et actif ». Plus loin, alors que la colonne n'avance pas : « La vie est encombrée d'événements qui nous font souhaiter de devenir plus vieux. » Page 237 : « Leysin. Neige et nuages

dans la vallée jusqu'aux sommets. Audessus de cette mer immobile et ouatée, les choucas comme des mouettes noires font leur vol d'ensemble, recevant sur leurs ailes les embruns de la neige. »

AU FILM de la déroute autoroutière de l'autre soir, fait écho le film d'une déroute amoureuse : « Alexandre », le premier long métrage de Jean-François Amiguet, est aujourd'hui sur les écrans. C'est une œuvre qui met en scène deux hommes qui ont dans la tête le souvenir d'une femme qu'on ne voit pas mais qui a écrit à l'un une carte postale alors qu'elle se trouvait en montagne avec un autre et qu'elle s'y trouvait bien, apparemment. On peut penser que la femme est en quête d'impossible, qu'elle voudrait bien mettre un peu de rêve dans son quotidien, du beurre dans les épinards de la vie. J'use de la comparaison parce qu'il y a, me semble-t-il, beaucoup de vert dans le film d'Amiguet. On peut penser aussi que l'un des deux hommes marche à reculons dans l'existence, qu'en compagnie de l'autre il réapprend l'angoisse et la tendresse mais que ce qui leur pèse par-dessus tout c'est ce

formidable sentiment d'absence et de solitude que charrie de bout en bout le film. « Alexandre » n'est pas, comme le dit un peu sottement la publicité, une œuvre qui apporte du sang neuf au cinéma suisse. C'est tout à la fois moins et davantage que cela : un film qui regarde vers demain. Depuis le jour où Antoine vit mal depuis qu'Ariane lui a préféré Alexandre et qu'il revient à Vevey où Amiguet a tourné la chronique de ce qui est encore un exil. Incompréhensible comme ils le sont tous, quel-que part.

« **L'**ART a les mouvements de la pudeur. Il ne peut pas dire les choses directement. » Albert Camus, « Carnets », page 107, en haut à droite. Note : sur l'autoroute du Léman, à la hauteur de Chardonne d'où Amiguet contemple le lac, qui a de grosses rides, en novembre. Comme dans le film.

P. F.

« Alexandre », de J.-F. Amiguet et Anne Gonthier. Avec Didier Sauvagegrain et Michel Voïta. — Albert Camus, « Carnets », Gallimard, coll. NRF.

Croire

Alexandre

de Jean-François Amiguet
et Anne Gonthier



«Alexandre» est le premier long-métrage d'un jeune réalisateur vaudois qui a su admirablement filmer sa région, la région de Vevey. C'est là qu'Antoine (D. Sauvgrain) et Alfred (M. Voïta) se rencontrent; Ariane les a quittés tous deux, le premier il y a trois

Cinéma

par Michel DURUSSEL

ans, le second il y a quelques heures; elle est partie à la montagne avec un certain Alexandre. Antoine et Alfred ne se connaissent pas, mais, dans l'ombre d'Ariane, ils s'approprient peu à peu, apprennent à marcher côte à côte dans une errance commune qui les rap-

prochera au-delà de leurs différences. Tous deux ont fait l'expérience de l'échec: Ariane, qu'ils croyaient posséder, est partie, sans explication. Leur vie s'est mise à flotter. D'abord Antoine, tenté de cacher sa blessure par une ironie désespérée, erre à la recherche de ses racines. Alfred, bien ancré, semble-t-il, dans le réel, commence, lui aussi, au contact d'Antoine à s'interroger, se mettre en route. L'un et l'autre, chacun à sa manière, cherchent à briser le cercle de leur solitude. Ils découvriront qu'il faut y mettre de la générosité. Ils apprendront ainsi à vivre avec leur blessure sans essayer de la nier, sans non plus tomber dans le désespoir.

Ce film nous interroge sur notre propre façon de vivre l'absence, au

travers d'une histoire pleine de fraîcheur et de trouvailles. «Alexandre» n'est pas optimiste sur la condition de l'homme, marquée par un manque impossible à combler (n'est-ce pas aussi la blessure des premiers chapitres de la Genèse?), mais il n'est pas non plus pessimiste: la générosité permet de rendre vivable cette condition de voyageur sur la terre — à cet égard le personnage du père (J. Mason) est exemplaire: une générosité qui se cache, faute de trouver comment et où s'exprimer, mais qui ne peut pas ne pas exister.

Cette découverte du don de soi est un itinéraire intérieur, spirituel. On le sent affleurer parfois lors des très beaux gros-plans de visages qui jalonnent le film.

LA FEMME

d'aujourd'hui

CINEMA

"ALEXANDRE"



Didier Sauvegrain (à gauche) dans le rôle d'Antoine et Michel Voïta dans celui d'Alfred.

Un film suisse qui traite des problèmes de relations que les hommes ont avec les femmes. Alexandre est une histoire à quatre personnages. De l'un d'eux, Alexandre, on ne saura jamais rien. D'Ariane, on connaîtra à peine plus que d'Alexandre. Et pourtant c'est d'elle que procède tout le film, c'est son absence qui va animer et compliquer les relations entre les deux hommes qu'elle a aimés, Antoine et Alfred. Elle est dans leur tête la même, mais différente pour chacun.

Antoine est celui qu'elle a quitté voici trois ans et qui aimerait la revoir pour tenter de dénouer son passé en pagaille; Alfred, elle vit avec mais elle vient de le quitter provisoirement pour un autre, Alexandre. De ses vacances, elle lui écrit une carte postale pour le lui dire. Ensemble les deux hommes partent dans la région où se repose l'infidèle. Pendant une semaine, ils s'observeront, se mentiront, Alfred, l'homme du présent qui vit au rythme des portes qu'il ouvre — il est serrurier —, impressionnera

Antoine le tourmenté, l'instable, et petit à petit, les deux Veveysans pourtant si différents se découvriront curieusement complices. Certes ils espèrent découvrir Alexandre, mais dans cette quête, c'est Ariane qu'ils poursuivent, Ariane la Femme, si présente parce qu'absente. Et Alexandre pourrait peut-être n'être qu'un fantasme d'Ariane, dans ce labyrinthe qu'est la relation amoureuse entre homme et femme.

Mis en scène par le Veveysan Jean-François Amiguet (coréalisation Anne Gonthier), «Alexandre» sortira sur les écrans lausannois dans le courant de septembre. Ainsi que le signale Freddy Buache, Amiguet a réussi à tourner ce film non pas grâce aux appuis financiers totalement inexistantes mais grâce à une équipe de collaborateurs bénévoles et avec l'enthousiasme comme principal capital. A voir.

CINÉ-CRITIQUE

« Alexandre »

Le monde est régi par des subtiles logiques qui unissent, par exemple, deux hommes qu'à trois ans d'intervalle une même femme a quittés, un trousseau de clés perdu, l'amour de la montagne et la gelée de coings. Pour nous les faire découvrir, Jean-François Amiguet, trouvant d'emblée le ton juste, a su allier dans son premier long métrage les enchaînements fluides de la rêverie aux surprises de la promenade. Cette réussite mérite plus qu'un succès d'estime. Il faut voir « Alexandre ».

Antoine (Didier Sauvegrain), après trois ans pendant lesquels il était parti, parti parce qu'Ariane l'avait quitté, Antoine revient à Vevey pour la revoir. Il y rencontrera Alfred (Michel Voïta), que la même Ariane vient de quitter. A tous deux, elle a parlé d'un certain Alexandre. Antoine et Alfred se prennent tout d'abord l'un l'autre pour Alexandre. Ils s'épient, se surveillent, ne se lâchent pas d'une semelle, chacun espérant par l'autre retrouver Ariane. Le malentendu éclairci, ils ne se quitteront pas, et poursuivront ensemble leur recherche. La quête, on l'imagine, est toute empreinte d'une gravité futile: découvrir Alexandre pour revoir Ariane, alors qu'elle est leur seul lien avec lui. Ariane, finalement, reviendra d'elle-même.

Toute l'histoire, donc se passe pendant son absence. Cette absence d'une semaine, qui pose d'abord les deux hommes en rivaux, puis nouera leur complicité autour d'une commune inquiétude. Leur quête, pour vaine qu'elle puisse paraître, n'en est pas moins d'une invraisemblable richesse: elle leur fera découvrir, et nous avec eux, les liens qui unissent la présence du monde et l'absence de la femme aimée. Rarement au cinéma la banalité du quotidien n'aura paru si chaleu-



Michel Voïta et Didier Sauvegrain.

reuse, rarement la gratuité de certains gestes n'aura paru si nécessaire. C'est la grande force de ce film: parler du monde avec une légèreté si aérienne qu'il en arrive tout entier à reposer sur une absence.

Il faut voir « Alexandre » parce qu'il a su trouver le ton juste pour parler d'amitié, il faut voir « Alexandre » pour l'humour et la poésie qui le traversent de part en part. Et si l'on peut regretter que parfois une ou l'autre trop belle phrase sur l'amour, les ruptures ou l'absence vienne interrompre le rythme de cette rêverie, l'ensemble n'en respire pas moins amplement et généreusement. A ne pas manquer. (A l'Ecran).

Philippe FAENDRICH

JOURNAL DE GENÈVE

CINÉCRITIQUE

Ces films défigurés par les écrans genevois

Les conditions de projection de la «Carmen» de Rosl étaient si mauvaises que sa sortie a dû être repoussée

Aujourd'hui, dans ces colonnes, nous avions prévu de présenter la *Carmen* réalisée par Francesco Rosi dont la sortie était annoncée hier. Mais le film est pour le moment bloqué sur ordre de la Gaumont avec le plein assentiment du distributeur suisse.

Ayant appris que les conditions de projections à Genève et Lausanne s'avéraient plus que médiocres, le directeur général de la Gaumont, Daniel Toscani du Plantier a d'abord fait venir une équipe de techniciens de Paris, chargés d'examiner les possibilités d'amélioration. Ils ont constaté que le système sonore Dolby n'était pas conforme aux exigences et que le défilement à vingt-cinq images par seconde ne correspondait pas à la vitesse de tournage de vingt-quatre images (mais certaines salles du groupe, dont le Ciné 17, vont plus vite encore, jusqu'à vingt-sept images). Ils ont également été surpris par les reflets, sur le plafond de la salle, un effet un peu inattendu dans un lieu destiné à la projection de films! Enfin, ils ont constaté un flou persistant sur la gauche de l'écran, particulièrement dérangeant dans les scènes d'ensemble. Des défauts qu'à Genève on connaissait depuis longtemps, mais qui valaient, à ceux qui les évoquaient, un refus d'entrer en matière de la part des responsables. Ainsi, finalement, *Carmen* ne sortira que vers la fin du mois, à con-

dition qu'une amélioration substantielle ait pu être obtenue. Alors le public aura au moins une certitude: les conditions de projection vaudront l'argent dépensé!

Déplorables conditions de projection également pour *Alexandre*, film suisse réalisé par Jean-François Amiguet: présenté dans une copie sous-titrée en allemand, qui coupe tout le haut de l'image, il montre ainsi des personnages sans tête tenir des propos qui, n'étaient la colère que nous saisis, paraissent des plus intéressants. Travaillant dans un ton proche de Michel Soutter, Amiguet a réalisé une œuvre sur l'absolue. Deux jeunes hommes se trouvent réunis par leur amour pour une jeune femme qui les a quittés pour un troisième, cet *Alexandre* mythique dont ils ne trouvent trace que par une carte postale. S'attachant à la relation entre ces deux personnages, Amiguet, très discrètement, évoque une attirance quasi-homosexuelle. Traité avec beaucoup de pudeur *Alexandre* s'inscrit dans la lignée d'un cinéma suisse romand délibérément à contre-courant des modes. (Ecran)

Nous n'avons pas été en revanche nous rendre compte des conditions de passage d'*Atomic Café* de Kevin Rafferty, celui-ci ayant déjà été projeté à Cannes. On peut donc avec moins de scrupules en conseiller la vision fort roborative. La verve iconoclaste avec laquelle ce film reprend d'anciens documents consacrés à la gloire de la bombe atomique n'a d'égale que la:



ALEXANDRE: un film romand copieusement sous-titré (photo g)

Nouveau

LA TRACE de Bernard Favre. A l'époque du rattachement de la Savoie à la France, le voyage d'un marchand ambulancier de son village en Lombardie, en passant par le Valais. Traité à la manière des premiers films des frères Taviani, *La Trace* se situe à l'opposé du film en costumes traditionnel et s'inscrit parfaitement dans le cadre de la «nouvelle histoire». Avec Richard Berry dans le rôle principal. (ABC)

qualité du montage. A mettre en rapport avec quelques joyeusetés distillées dans divers livres à l'usage des civils et des militaires. (Classique 2).

La rétrospective Bunuel au CAC continue, elle, dans de bonnes conditions. Grâce en particulier à la Cinémathèque suisse, elle permet de découvrir la période mexicaine de l'œuvre du grand Luis. Des films, prétendument alimentaires, révèlent leurs qualités. En donnant l'impression de produire un mélodrame, Bunuel, au détour d'une séquence, évoque brusquement la misère du peuple, l'exploitation. Quant à ses autres films, inutile d'y revenir. Il s'agit de les revoir, de les voir. (CAC-Voltaire).

Christian Zeender

Nouveautés de l'écran

Intermède

Alexandre

Premier film du jeune réalisateur vau-

dois Jean-François Amiguet, *Alexandre* rappelle les débuts du cinéma romand, peut-être sa meilleure période, la plus

spécifique, avant qu'il ne cède au système des coproductions. Suite de petits riens qui vont plus loin que les essais southeriens.

Une femme s'est tirée. Qui est-elle? Deux garçons épris de l'inconnue vont à sa recherche sur les bords du lac. L'un est instituteur, l'autre serrurier SOS. Ils font du dépannage à leur manière, insolite, en rêvant.

Les apparences, une sorte d'ennui, les retiennent plus que la réalité. Leur errance est faite de lents départs et de longs arrêts. Pianissimo. Par exemple, une partition de Chopin est prétexte à échange de souvenirs, d'idées.

Trouveront-ils la clé de leur rêverie? Elle réside peut-être dans le climat romand, très sensiblement rendu, un peu flic. Dans la contemplation des paysages, cimes neigeuses, vagues du lac qui donnent le vague à l'âme.

La visite d'un « appart » est aussi sujet à dialogue coupé de gags plus ou moins

convenus. Indéniablement, Amiguet a le sens des éclairages, des coloris, peinture souvent plus claire que le propos. Mais, c'est comme ça.

Les deux jeunes acteurs, Didier Sauvgrain et Michel Voïta, accordent leur ton à la méditation. Apparition de Boyadjian qui s'entend à jouer le sourd. On ne saurait expliquer plus précisément un film si discontinu. Qui est Alexandre? Qui est Anne? A chacun de se poser la question.

En alternance avec deux autres films à part, *Sans Soleil*, poème-clip de Chris Marker sur les temps parallèles des continents, et *Affaire classée*, dossier ouvert par le communiste indien Mrinal Sen sur l'exploitation des enfants. A découvrir. (Ecran)

G. B.

«Alexandre»

Schweizer Film im Kellerkino

fz. Mehr als nur welscher Charme zeichnet die feine, ironische Tagtraumgeschichte von Jean-François Amiguet aus: Mit persönlichen, eigenwilligen Mitteln entwickelt der Westschweizer Filmschaffende eine Beziehungskomödie voller Sehnsucht, voller Humor und köstlicher Einfälle.

Fast sind es ihrer zuviel, doch die lockere Konstruktion der Geschichte erweist sich als tragfähig für filmische Ausflüge, und das Resultat ist Unterhaltung, Schmunzeln und noch etwas mehr: bedenkenswertes zwischenmenschlich Allzumenschliches.

Zwei Männer, Alfred und Antoine, lieben die gleiche Frau, Ariane. Doch Ariane ist weg, verschwunden mit Alexandre. Er hat dem Film den Titel gegeben, obschon er nie zu sehen ist. Präsent ist er indes ununterbrochen in den Köpfen der beiden verlassenen Liebhaber. Jeder von ihnen glaubt zuerst im andern der den Rivalen Alexandre zu entdecken, bis sich die beiden in ihrer gemeinsamen Suche nach Ariane finden. Schliesslich taucht sie wieder auf, was nichts einfacher macht.

Jean-François Amiguet hat seinen eigenartig traumhaften Film in schöne ruhige Bilder verfasst, welche die Alltagsatmosphäre von Vevey mit der «Liebesgeschichte» verweben. Mit Zärtlichkeit, Phantasie und geringen Mitteln ist hier ein kleines filmisches Juwel entstanden.

Alexandre

84/46

Regie: Jean-François Amiguet; Buch: J.-F. Amiguet, Anne Gonthier, Gérard Ruey; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Daniela Roderer, Musik: Gaspard Glaus; Darsteller: Didier Sauvegrain, Michael Voita, James Mason, Dave Angstadt, Armand Aquistapace, Monique Bierens de Haan u.a.; Produktion: Schweiz 1983, J.-F. Amiguet/Film et Vidéo Collectif/TSR, 80 Min.; Verleih: Hatari Film, Lausanne

Antoine, von Ariane vor drei Jahren verlassen, kehrt aus dem Ausland zurück und sucht sie. Er trifft auf Alfred, den Ariane erst seit kurzem verlassen hat. Das Misstrauen mit dem die beiden sich anfänglich begegnen, da jeder im andern Alexandre, den unbekannten Freund und Rivalen von Ariane, vermutet, wandelt sich mit der Zeit in eine beinahe zärtliche Freundschaft. Ein stiller, leichthändiger und übrigens ausgezeichnet fotografierte Film, der mit erfrischendem, leisem und leicht traurigem Humor und überzeugender Sensibilität das Entstehen einer zerbrechlichen Beziehung aus einer tiefen Verunsicherung heraus erzählt.

E★

— 6/84

Alexandre de Jean-François Amiguet



On peut dire que Jean-François Amiguet est l'un des jeunes cinéastes de Suisse romande, qui pourrait constituer avec quelques autres, la certaine relève du cinéma suisse, si l'on voulait donner quelques moyens ou miser quelque argent, sur autre chose que des valeurs sûres.

Né en 1950, Amiguet est l'auteur du «Petit film ordinaire» (1971) et de «Prolongation» (1973) ainsi que de deux documentaires «Le gaz des champs» et «La jacinthe d'eau» (1978). Dès 1980, il a écrit et réécrit plusieurs fois le scénario de «Alexandre» pour lequel il a cherché l'argent, mais la production se révéla difficile en raison de l'absence du soutien de Berne. Finalement le réalisateur s'est lancé dans l'aventure avec un budget minime de 150.000 francs, qui couvre en gros la technique du film, étant entendu que personne ne reçut de salaire, mais des parts à valoir sur d'éventuelles rentrées. Présenté à Locarno 83, «Alexandre» est une œuvre modeste certes, mais qui n'en mérite pas moins de trouver son public, en particulier un public romand à qui le film est destiné.

«Alexandre» c'est tout d'abord un film à regarder, car les images de Rainer Klausmann (bien que tournées en 16 mm) sont belles et montrent déjà toute l'ironie qu'il y a dans le paysage vaudois du bord du lac. A l'instar du cinéma de Michel Soutter à ses débuts (je

pense à «James ou Pas» ou aux «Arpenteurs») «Alexandre» illustre une rencontre, celle d'Alfred et Antoine, jeunes Veveysans dans la trentaine qui vont gambader entre ville et campagne à la recherche d'une certaine Ariane, que nous ne verrons que furtivement, mais qui a envoyé par contre une carte postale. Ariane, dans son message à peine chiffré, déclare qu'elle va passer quelques jours à la montagne en compagnie d'un certain Alexandre. Personnage fantasmagorique, cet Alexandre nous ne le verrons jamais, et nous ne saurons d'ailleurs jamais s'il n'est pas une pure invention née dans l'esprit d'Ariane. Mais cela, nos deux héros ne le savent pas non plus et ils se mettent aussi à fabuler.

J. F. Amiguet, sans grand tapage, par petites touches et connotations tragi-comiques fait évoluer une histoire attachante, somme toute l'amitié d'Alfred et d'Antoine. Oeuvre fraîche et pleine d'humour c'est un essai intéressant du jeune cinéma suisse romand.

J. P. Brossard

PS. - Si vous désirez avoir la recette de gelée aux coings qui est donnée dans le film, ne prenez pas de note dans le noir, je peux vous envoyer une photocopie de celle du réalisateur ! Ou demandez-la à J.-F. Amiguet, qui présentera son film, ce soir, vendredi, au cinéma abc.

La Chaux-de-Fonds

● Alexandre

Un film «carte de visite» du jeune nouveau cinéma suisse. De Jean-François Amiguet (voir ci-contre). (a b c, ve, sa, di, 20 h. 30).

Ciné-feuilles Fribourg

ALEXANDRE

De Jean-François Amiguet, Suisse, 1983

A la première vision de "Alexandre", au Festival de Locarno, j'avais quelques craintes. Un film dont le projet a été refusé deux fois (ou plus) par les commissions fédérales chargées de distribuer l'aide de l'Etat et réalisé malgré tout, par quelques copains, un premier long métrage d'un jeune auteur qui filme dans le coin où il a vécu (quand on sait les tendances narcissiques des cinéastes suisses), une vague histoire qui sert à expliquer des problèmes relationnels (ou psychologiques), l'absence complète (ou presque) d'argent qu'évoquait à chaque discussion préliminaire le réalisateur, voilà de bonnes raisons d'appréhender une séance qui devrait conduire à une déception.

Jean-François Amiguet ne pouvait pas faire de miracle. Avec les moyens à sa disposition, impossible d'éviter que telle séquence sonne creux, que tel dialogue paraisse inconsistant ou artificiel, que tel acteur soit mal à l'aise... On ne va pas accuser l'auteur d'un premier long métrage d'avoir "chargé le bateau", de développer une foule d'idées sur la vie, sur l'amour, sur la bonheur qui ne sont pas toutes menées à terme. D'où une impression vague de se perdre un peu...

On pouvait s'attendre à un ton, à un style, à une réflexion très personnels. Un thème ultra-simple (trop simple pour un long métrage qu'Amiguet tient pourtant de bout en bout) : Ariane à "plaqué" Antoine qui part à sa recherche, trois ans plus tard, chez Albert, l'un prenant l'autre pour l'Alexandre dont leur parlait, à chacun séparément, Ariane. Ariane, elle, on ne la voit qu'à la dernière séquence du film, qui tient sur deux acteurs, Didier Sauvegrain et Michel Volta. Une histoire banale prétexte à beaucoup de développements qui, étonnement, passent bien. L'approche de ces deux solitudes, celle d'Albert et celle d'Antoine, baigne dans ce climat d'incertitudes propre aux situations délicates, prémisses de choix graves; c'est le côté psychologique du film. Il y a un environnement, du basket aux clefs perdues, notations précises pour décrire un monde bien réel. Il y a surtout ce sourire en coin, cet humour délicat qui baigne tout le film. Et c'est cet humour fugace, à lire entre chaque image, qui sauve le film d'Amiguet et fait de "Alexandre" une oeuvre qui a bien sa place dans le cinéma helvétique actuel, n'en déplaise aux membres de la commission fédérale.

Yvan Stern

Neue Zürcher Zeitung

Der neue Schweizer Film

Von Einsamkeit und Wehmut junger Männer Zu Jean-François Amiguets Erstling «Alexandre»



Michel Voïta als Alfred (links) und Didier Sauvegrain als Antoine.

ms. Der Name von Jean-François Amiguet, der 1950 in Vevey geboren wurde und dort lebt, fiel zunächst mit einigen Dokumentarfilmen auf. Es waren Filme vorab ökologischen Inhalts, wie etwa das Porträt eines einzelgängerischen Bauern, der seinen Hof mit Gas aus dem Misthaufen versorgt. Was diese Filme über ihre Themenstellung hinaus deutlich machen, ist Jean-François Amiguets Liebe zur Natur. Er fühlt sich in Vevey, der kleinen Stadt, wohl, und weit zu reisen verlockt es ihn nicht, lebt er doch in der schönsten Landschaft. Er liebt den See, seine weite Fläche, seine stürmischen Wellen, und er schaut gerne zu den Bergen auf, besteigt sie auch. Jean-François Amiguet hat keinerlei Neigung zur Flucht aus dem Eigenen seiner Landschaft. Im Unterschied zu Francis Reusser, der in «Seuls» vom Léman Bilder gab, als wäre er eine bleischwere Decke über einem begrabenen Leben, erscheint der See, gerade nun in diesem ersten Spielfilm, «Alexandre», bei Jean-François Amiguet als ein Spielfeld des Lebens, der Schönheit und des Träumens vom Glück.

die möglicherweise in den Bergen zu Alexandre führen würde, also auch zu Ariane. Aber den Mut, bei dieser Fahndung die Probe aufs Exempel zu machen, haben sie nicht. Und als die Freundin Alfreds eines Tages zu diesem zurückkehrt, wird ihr als erster Antoine begegnen, der annimmt, dass Ariane nun wiederkomme. Der Film lässt offen, ob es Ariane, jene, die er gekannt hat und die er nicht vergessen kann, tatsächlich ist.

Das Anrührende, das Erfrischende dieses Films, den Jean-François Amiguet mit bescheidenen Mitteln gedreht hat, ist in der Tat, dass er vieles offenlässt. Er erzählt zwar eine Geschichte, was an sich schon erfreulich ist. Aber er führt diese Geschichte nicht einfach geradeaus, er tändelt vielmehr mit ihr umher, lässt sie ausfasern in allerlei Anekdoten, die das Spielerische ausmachen, das diese beiden jungen Männer eben auch auszeichnet. Zwar sind sie, wenn man sie so gebannt sieht von ihrer Sehnsucht nach Ariane, von ihrem Rätselraten um den un-

Glück allerdings gesteht sich – so die Geschichte von «Alexandre» – Antoine, der junge Lehrer, nicht mehr zu, seit ihn Ariane, seine Freundin, verlassen hat, eben um Alexandres willen, von dem er nicht weiss, wer er ist. Zuerst hält Antoine Alfred, den Schlüsselmacher, für Alexandre, nachdem er erkundet hat, dass seine Ariane vielleicht bei diesem wohne. Aber Ariane, sofern es sich bei dieser jungen Frau um Ariane wirklich handelt, hat auch Alfred verlassen. Die beiden haben Fragen auf ihren Herzen, aber sie stehen sich mit Misstrauen gegenüber. Jeder vermutet im anderen den dritten, Alexandre. Als das Missverständnis sich aufklärt, entwickelt sich zwischen den beiden eine spröde Freundschaft. Zwei junge Männer, die sonst wohl, jedenfalls was ihre Berufe betrifft, nie zueinander gekommen wären, verbinden sich in der gemeinsamen Trauer um die entschwundene Frau. Sie suchen gemeinsam nach ihr, fahnden, ins Wallis fahrend, einer Spur nach,

sich ausruht. Sie vagabundieren, und während sie das tun, fallen ihnen ungewöhnliche Beobachtungen zu, sie erschrecken, wenn das Telefon klingelt, sie meditieren über einen Sonnenstrahl, der herbstlich ins Zimmer dringt, sie pressen gekochte Quitten zu Gelee, sie amüsieren sich, finden für eine Weile zurück zu ihrer Unbefangenheit.

Man kann Jean-François Amiguet keine grössere Freude machen, als wenn man sagt, sein Film, dieser Erstling, lasse einen, eben wegen dieser wenn nicht quirligen, so doch spielerisch heiteren Phantasie an die frühen Filme von Michel Soutter denken. In der Tat, da nimmt ein Jüngerer eine Art wieder auf, die man auf der schweizerischen Filmszene schon vermisst hat; da dreht einer wieder einmal einen Film, der ganz frisch wirkt, poetisch auf eine unverkrampfte Art. Einer auch, der sich nicht ein weiteres Mal aufmacht, politische Filme zu drehen, sondern solche, die den Menschen in seinem Privaten wahrhaben möchten. Die Geschichte Antoinettes und Alfreds öffnet keinerlei Durchblick auf eine Gesellschaft, die, so oder so beschaffen, die Schuld daran trägt, dass junge Männer in der Liebe traurig werden. Es mag sein, dass Jean-François Amiguet sich zunächst deshalb an die Arbeit gemacht hat, weil er einen Film über das Abschiednehmen drehen wollte. Was dabei herauskam, vielleicht auch dank der Zusammenarbeit mit Anne Gonthier, seiner Mitautorin, ist weit mehr eine lyrische Studie über die Unfähigkeit zur Bindung.

Den Film des jungen Romand loben heisst natürlich nicht, seine Schwächen übersehen. Seine Stärke – noch einmal – ist seine Phantasie, die erkennbar starke Liebe zu seinen Figuren, der Charme dieser Figuren, die lyrische Veränderung von Landschaften, Orten, Strassen und

sichtbar bleibenden dritten Mann, der die Hauptfigur des Films ist, eher Melancholiker. Und es ist denn auch eine Poesie des Melancholischen, mit der die Landschaft des Sees, des Mont-Pèlerin, des Rhonedeltas die beiden umgibt.

Aber hinter dieser Melancholie, hinter diesem Wehleid um sich selbst wird auch Humor spürbar, ein leiser Humor nur, und das – eine Schwäche des Films gewiss – auf eine zudem zu leise Art. Es ist dieser Humor, der lockert, der die Zerquältheit, wie sie auch durch das Autobiographische dieses Films bestimmt sein mag, ironisch spiegelt. Spürbar ist er in Situationen, in Redensarten, in Augenblicken der gegenseitigen Rabauzigkeit, der sinnlosen Tändeleien mit den Einfällen, die sich ohne Befangenheit durch Wehmut oft einstellen. Ein filigranhafte Ineinander von Schwermut und Humor fächert sich aus in der Art, wie die beiden jungen Männer, unablässig in Gedanken bei Alexandre, dem Unbekannten, sich verhalten. Sie kaufen sich den gleichen blauen Overall, in dem sie sich Alexandre vorstellen, wenn er in die Berge geht und Ariane, wie sie geschrieben hat, bei ihm

Begegnungen durch die Poesie, die diesem Charme angeboren ist. Woran es mangelt, ist – wie könnte es anders sein beim Mangel an ausgebildeten Szenaristen in unserem Land – das ausgearbeitete Szenario; da half auch der links-händige Beitrag von Michel Contat als «Interlocuteur» nicht viel. Es hat dramaturgische Löcher, Leerstellen in der «narration», und die Exposition erschwert den Zugang. Nicht immer ganz plausibel nimmt sich die sogenannte Kontinuität aus; man muss Zusammenhänge als Zuschauer oft selbst nachvollziehen. Das allerdings tut gut, man wird angeregt, und als erzählerisches Prinzip ist es durchaus richtig, nur müsste dieses Prinzip noch präziser beherrscht werden. Dennoch, ein Erstling hält Erwartungen offen: Dass Jean-François Amiguet jetzt daran geht, mit einem erfahrenen Autor die Erzählung seines nächsten Films szenarisch einzurichten, stützt diese Erwartung.

In «Alexandre» sieht man James Mason, den grossen englischen Schauspieler, in seiner vorletzten, sehr kleinen Rolle. Er spielt den Vater Antoinettes, einen wohlmeinenden, stillen, etwas bekümmerten Mann, und er spielt einfach so, dass er da ist: ein Nichts an Rolle, und dennoch präsent rundum. Berufsschauspieler ist auch Didier Sauvegrain, der Antoine spielt; neben ihm, ein Laie, der erstmals vor der Kamera stand, Michel Voïta (aus Vevey): beide einander ebenbürtig in der Art, wie sie, ohne viel auf Worte angewiesen zu sein, mit ihren Körpern auszudrücken vermögen, was sie beschäftigt, welche Gedanken sie bewegen. Und Jean-François Amiguet hat gut daran getan, einen Neuling auch in erster Selbstverantwortung an die Kamera zu stellen, Rainer Klausmann, bisher Assistent von Hans Liechti. Er ist es, der die Bilder in Poesie eintaucht, sie zu Aussagen bringt, wie sie dem Klima der Geschichte angemessen sind. Auch hier eine kleine Meisterleistung. (Studio Commercio, Zürich)

Alexandre

Langer Abschied

In einigen jüngeren Welschschweizer Filmen sind die Themen sehr intim geworden. Man scheint damit Abschied zu nehmen vom «Ton» der Altväter des neuen Schweizer Films, man arbeitet Vergangenheit ab, um sich eine Zukunft zu sichern. In «Alexandre» von Jean-François Amiguet nimmt ein junger Mann nach dreijähriger Trennung in drei Tagen endgültig Abschied von seiner ehemaligen Freundin. Etwas abgeklärt erzählt der Film davon, wie Antoine dieses Adieu gelingt, wie es dazu kommt, dass ihm dieses Wort über die Lippen geht. Wer um die Formulierung dieses einen Wortes ringt, ist nicht so sehr der «Held» der Geschichte als vielmehr der Film selbst, der beschwörend nach Bildern sucht, die sagen könnten, wo eine Zukunft liegt, indem er solche der Vergangenheit aufsucht.

Antoine besucht den ehemaligen gemeinsamen Wohnort. Dort trifft er auf einen Mann (Alfred), in dem er den derzeitigen Freund von Ariane, den im Titel genannten



Eine Eminenz (James Mason) steht Antoine (Didier Sauvegrain) bei

Alexandre, vermutet. Ariane ist seit mehreren Tagen spurlos verschwunden. Antoine macht sich zusammen mit Alfred, dieser Zufallsbekanntschaft, auf die Suche nach Ariane, im Kopf. Zerquält sucht Antoine nach den richtigen Fragen, um sich eine Antwort zu erschliessen. Er findet das erlösende Abschiedswort durch eine Identifikation mit Alfred, der für kurze Zeit ebenfalls mit Ariane befreundet war. Antoinettes Kampf mit sich selbst wird nicht expressiv dargestellt, die Verstörung hat Amiguet vielmehr umgesetzt, indem er im Film Fragment an Fragment setzt und damit formal im Film nachzuvollziehen versucht, was es heisst, von einer Idee und von einer Vorstellung

zurückzutreten. Der Zuschauer kommt damit selbst in die etwas unbequeme Lage, nach dem Sinn und Zusammenhang dieser etwas theoretisch und stark symbolhaft wirkenden Bilder suchen zu müssen. Die Berge erscheinen als das grosse Unbekannte und Rätselhaft schlechthin, der Vater (James Mason) taucht auf als wohlmeinende graue Eminenz, Alexandre wird als Berggänger «Mann des Schnees»

Studio Commercio

3, 5, 7, 9 h

genannt, Alfred Bucher, der Antoine die Schlüssel zu seiner Befreiung liefert, betreibt einen SOS-Schlüsselservice, alle Namen beginnen mit dem ersten Buchstaben des Alphabets: All diese Bezüge wollen gesehen werden. «Alexandre» wirkt etwas sehr demonstrativ, feierlich und kunstgewerblich: Ein «kurzer Brief zum langen Abschied», der dem Zuschauer die Lösung des Rätsels gleich mitliefert. Was als Rest und Lust bleibt, ist vielleicht das Erahnen jener Sehnsucht, die nach einer Zukunft ruft. Im Film stehen dafür die Bilder der Berge ein und die zaghafte Freundschaft zwischen Alfred und Antoine.

Peter Schneider



Didier Sauvegrain als Antoine im Filmersling «Alexandre» von Jean-François Amiguet.

Zum Film «Alexandre» im Studio Commercio

Geschichten um Mann und Frau

Alexandre, Ariane, Antoine, Alfred – eine Geschichte mit Personen, deren Vornamen alle mit A beginnen – A wie amour und absent. Die Abwesenheit der Liebe, der Liebsten ist Ausgangspunkt und Motor der Geschichte des ersten Spielfilms des Westschweizers Jean-François Amiguet.

Antoine, von Ariane vor drei Jahren zugunsten eines gewissen Alexandre verlassen, kehrt auf der Suche nach ihr nach Vevey zurück und trifft Alfred. Er merkt allmählich, dass Alfred ebenfalls von Ariane verlassen wurde. Beide vermuten aber zuerst im anderen den unbekannten Alexandre, ihren Rivalen. Aus dem anfänglichen gegenseitigen Misstrauen entsteht mit der gemeinsamen Suche nach Ariane und Alexandre langsam eine Beziehung, eine verhaltene Männerfreundschaft.

Auf den ersten Blick eine eher banale und etwas konstruiert wirkende Geschichte. Amiguet versteht es aber, dieses Konstrukt durchaus mit Leben zu füllen, indem er immer konkret und nah beim Alltäglichen bleibt und die leisen, ruhigen Bilder mit einer eigenartigen Spannung auflädt. Eine Spannung, die aus der genauen Beobachtung alltäglicher Absurditäten herrührt, aber auch aus der Art, wie sich spielerisch und improvisiert Beziehungen zwischen den Protagonisten entwickeln.

Da ist einmal Antoine, um die 30, jobt als Aushilfslehrer, wohnt vorläufig im Hotel. Er lässt sich auf nichts ein, hält zu allem Distanz, beobachtet neugierig. Er erzählt gerne Geschichten, spielt mit Worten, aber nur so lange es Spiel bleibt. Er ist gleichgültig gegenüber bürgerlichen Vorstellungen vom Leben, lebt im Provisorischen. Antoinettes einziges Engagement ist seine Suche nach Ariane.

Über die Vergangenheit Alfreds weiss man nichts. Er lebt mit Ariane in einem schönen Haus oberhalb von Vevey. Er ist ruhig, zurückhaltend und unabhängig und verdient seinen Le-

bensunterhalt mit einem mobilen Schlüsselservice. Er scheint seine Sicherheit aus seiner Verankerung in der Gegenwart, aus den präzisen, kompetenten Gesten im Umgang mit Schlössern und Schlüsseln zu ziehen. Aber auch er ist irritiert und verletzt durch die spontane, plötzliche Abwesenheit von Ariane, die immer wieder mal verschwindet und dann kommentarlos wieder zurückkommt.

Alexandre, der unbekannte Freund von Ariane, ist wie ein Phantom oder Trugbild, Gegenstand der Eifersucht der beiden Männer. Fixiert auf ihre Liebe zu Ariane, sehen sie erst einer im andern diesen Alexandre; misstrauisch verfolgen, umkreisen sie einander. Ihr Misstrauen verzerrt die Wahrnehmung. Als sich das Missverständnis auflöst, finden sie sich in der gemeinsamen Suche nach diesem Alexandre.

Ariane ist nur präsent in ihrer Abwesenheit. Auf sie sind die Gedanken der beiden beinahe obsessiv konzentriert. Arianes Weggehen verletzt und verunsichert, ermöglicht aber auch eine langsame Annäherung der beiden, indem sie über sie zu sprechen versuchen, ihre Irritation austauschen, und ihre typisch männlichen Rivalitätsvorstellungen abzulegen beginnen.

Das Erstaunliche und Erfrischendste an diesem Film ist, wie die Geschichte eingebettet wird in die Reihe von Nebenepisoden, die in ihrem leichtsinnigen, meist etwas melancholischen Humor sehr viel zur Atmosphäre und zur Grundstimmung der Irritation beitragen. Etwa wenn eine Schülerin von Antoine ihn auf der Strasse mit «Bonjour Madame» begrüsst – ein prägnanter Hinweis auf die ins Schwanken geratene Männerrolle. Aber auch Bilder der Hoffnung finden sich: Antoine wird von einer alten Dame zum Teetrinken eingeladen, die ihm unbedingt die Geschichte ihrer Liebe erzählen will. Geschichten zwischen Mann und Frau scheinen doch noch möglich zu sein.

Josef Stutzer

Der Bund

«Alexandre»

Schweizer Film im Kellerkino

fz. Mehr als nur welscher Charme zeichnet die feine, ironische Tagtraumgeschichte von Jean-François Amiguet aus: Mit persönlichen, eigenwilligen Mitteln entwickelt der Westschweizer Filmschaffende eine Beziehungskomödie voller Sehnsucht, voller Humor und köstlicher Einfälle.

Fast sind es ihrer zuviel, doch die lockere Konstruktion der Geschichte erweist sich als tragfähig für filmische Ausflüge, und das Resultat ist Unterhaltung, Schmunzeln und noch etwas mehr: bedenkenswertes zwischenmenschlich Allzumenschliches.

Zwei Männer, Alfred und Antoine, lieben die gleiche Frau, Ariane. Doch Ariane ist weg, verschwunden mit Alexandre. Er hat dem Film den Titel gegeben, obwohl er nie zu sehen ist. Präsent ist er indes ununterbrochen in den Köpfen der beiden verlassenen Liebhaber. Jeder von ihnen glaubt zuerst im andern der Rivalen Alexandre zu entdecken, bis sich die beiden in ihrer gemeinsamen Suche nach Ariane finden. Schliesslich taucht sie wieder auf, was nichts einfacher macht.

Jean-François Amiguet hat seinen eigenartig traumhaften Film in schöne ruhige Bilder verfasst, welche die Alltagsatmosphäre von Vevey mit der «Liebesgeschichte» verweben. Mit Zärtlichkeit, Phantasie und geringen Mitteln ist hier ein kleines filmisches Juwel entstanden.

Kultur

Jean François Amiguets Film «Alexandre»

Kino im Kopf

Die Romands haben den Deutschschweizern eines voraus: Sie leben zwar ebenfalls im lauwarmen Klima Helvetiens und widerspiegeln es in ihren Filmen. Aber das Laue beschreiben sie nicht lau, sondern empört oder zärtlich oder sehnsüchtig: mit welschem Temperament.

In Jean-François Amiguets erstem langen Spielfilm, «Alexandre», sagt eine der beiden Hauptfiguren zur anderen: Wenn ich Geld hätte, würde ich mich von einem Privatdetektiv beschatten lassen und dann seine Rap-

porte lesen. Auf der Strasse würde ich einer schönen Frau nachgehen und dann im Rapport lesen, ich hätte eine Affäre, eine Geliebte...

So ist das Leben – so ist die Kunst. Es ereignet sich nichts, aber wenn man das Ereignislose darstellt, wird es zu einem Ereignis. Denn selbst das Ereignislose ereignet sich eben auf einer Buchseite (das wusste Goethe), auf einer Staffelei (das wusste Andy Warhol mit seinen Coca Cola-Flaschen), auf einer Leinwand (das weiss der Film Jean-François Amiguet).

Erzählt (nein: nicht erzählt, nur geschildert – Erzählcharakter, Storycharakter bekommen die Bilder erst im Kopf des Zuschauers) wird die Geschichte zweier junger Männer in Vevy, die sich eher zufällig kennenlernen, weil sie beide die selbe Frau lieben. Die Frau selbst ist verschwunden, und jeder der beiden Männer nimmt vom anderen an, sie sei bei ihm.

Der eine beobachtet den andern – und der Zuschauer beobachtet beide. Spannung liegt nicht in der Sache selbst, sondern in der Art und Weise, wie wer wen beargwöhnt. Der Zuschauer ist den beiden Männern nur eine Nasenspitze voraus: Er weiss manchmal, wann der eine oder der andere sich irrt, wenn er eine Verhaltensweise des anderen kriminalistisch («der will etwas verbergen!») deutet. Aber genau wie den Filmfiguren geht es ihm oft selbst: Eine Filmszene, der er soeben noch mit höchst angespannter detektivischer Aufmerksamkeit gefolgt ist, entpuppt sich im nachhinein als harmlos: nur Leben, keine Kunst.

Anders als verwandte Deutschschweizer Filme über die Ereignislosigkeit des Mittellandes bleibt «Alexandre» nicht im Bereich der Klage. Denn während die beiden Männer hinter der verschwundenen Frau her sind und die Filmzuschauer hinter einer Story, ereignet sich, trotz (oder gar: wegen?) allem, Leben. Die beiden Sucher finden – wenigstens für eine Weile – einander gegenseitig und werden Weggenossen; und der Zuschauer schliesst sich ihnen an, er erlebt zwei Stunden bewegendes, rätselhaftes, lebendiges Kino.

Henri R. Paucker



Gemeinsame Suche von «Alexandre»: Didier Sauvegrain (links) und Michel Voita.

A wie Antoine. Er kommt nach dreijährigem Auslandsaufenthalt nach Vevey zurück. Anlass für seine Abreise, aber auch für sein Zurückkommen ist eine Postkarte: «Antoine, ich gehe für einige Zeit in die Berge. Übrigens ist jemand bei mir. Du kennst ihn nicht. Er heisst Alexandre. Ariane.» Antoine, um die 30, jobt als Aus-
 hilfslehrer, wohnt vorläufig im Hotel. Er lässt sich auf nichts ein, hält zu allem Dis-
 stanz, beobachtet neugierig. Er erzählt
 gerne Geschichten, spielt mit Worten,
 aber nur so lange es Spiel bleibt. Er ist
 gleichgültig gegenüber bürgerlichen
 Vorstellungen vom Leben, lebt im Provi-
 sorischen. Das Angebot seines Vaters,
 ihm mit Geld zu helfen, sich hier wieder
 fest niederzulassen und einzurichten,
 weist er freundlich zurück. Den Vater
 spielt übrigens erstaunlich präsent der
 alte James Mason, der wohl aus Sympa-
 thie für die Westschweizer Cineasten-
 Szene oder auch für Vevey, wo er sich nie-
 dergelassen hat, diese kleine Nebenrolle
 übernommen hat. Antoinettes einziges En-
 gagement ist seine Suche nach Ariane.
 Eine Postkarte hat ihn verunsichert und
 verletzt und erinnert ihn immer wieder an
 eine Geschichte, die für ihn noch nicht
 abgeschlossen ist.

A wie Alfred. Über seine Vergangenheit
 weiss man nichts. Er lebt mit Ariane in ei-
 nem schönen Haus oberhalb von Vevey.
 Er ist ruhig, zurückhaltend und unabhän-
 gig. Er verdient seinen Lebensunterhalt
 mit einem mobilen Schlüsselservice. Er
 liebt seine Arbeit, die Handgriffe seines
 Berufs. Er scheint seine Sicherheit aus
 seiner Verankerung in der Gegenwart,
 aus den präzisen, kompetenten Gesten
 im Umgang mit Schlössern und Schlüs-
 seln zu ziehen. Er spricht wenig, erzählt
 eigentlich durch seine Tätigkeiten: Die
 Herstellung von Quittengelee gerät unter
 seinen Händen zu einer prallen, sinnli-
 chen Geschichte. Aber auch er ist irritiert
 und verletzt durch die spontane, plötzli-
 che Abwesenheit von Ariane, die immer
 wieder mal verschwindet und dann kom-
 mentarlos wieder zurückkommt.

A wie Alexandre, der unbekannte Freund
 von Ariane. Ein Phantom oder Trugbild,
 Gegenstand der Eifersucht von Antoine
 und Alfred. Fixiert auf ihre Liebe zu
 Ariane, sehen sie erster einer im andern die-

sen Alexandre; misstrauisch verfolgen,
 umkreisen sie einander. Jeder sieht im
 andern nur den Rivalen; ihr Misstrauen
 verzerrt die Wahrnehmung. Als sich das
 Missverständnis auflöst, finden sie sich in
 der gemeinsamen Suche nach diesem
 Alexandre, von dem sie nur ein Dia aus
 der Sammlung von Ariane haben: eine
 männliche Figur im blauen Anorak, das
 Gesicht liegt unerkennbar im Schatten.
 Sie fahren mit dem Zug bis Martigny, wo
 sie hoffen, die beiden zu sehen. Konfron-
 tiert mit der Frage, was geschieht, wenn
 Ariane und Alexandre wirklich dort sind,
 fahren sie beide weiter, ohne einen Blick
 auf den Bahnhof zu werfen. Später spie-
 len sie mit ihrer Obsession; von einem un-
 verhofften finanziellen Zuschuss kaufen
 sie sich beide einen blauen Anorak und
 verkleiden sich als Alexandre.

A wie Ariane. Von ihr weiss man an Kon-
 kretem nur, dass sie gerne Musik spielt.
 Sie ist abwesend und doch permanent
 präsent in der Postkarte und in den Ge-
 danken, Träumen und Gesprächen von
 Antoine und Alfred. Auf sie und ihre Ab-
 wesenheit sind die Gedanken und Ge-
 fühle der beiden beinahe obsessiv konzen-
 triert. Arianes Weggehen verletzt und
 verunsichert, ermöglicht aber auch eine
 langsame Annäherung der beiden, indem
 sie über sie zu sprechen versuchen, ihre
 Irritation austauschen.

Am Schluss des Films kehrt Ariane zu-
 rück. Antoine bittet Alfred, sie bei der
 Seilbahn abholen zu dürfen. Er erlaubt es
 ihm. Antoine wartet mit dem Jeep auf sie.
 Eine junge Frau kommt, sie gehen aufein-
 ander zu und mustern einander. Antoine
 nimmt die Autoschlüssel, gibt sie ihr und
 fährt mit der nächsten Seilbahn in die
 Stadt. Die Irritation ist vollkommen, alles
 bleibt in der Schwebe. Ist die junge Frau
 Ariane? Hat die Geschichte für Antoine
 ein Ende gefunden? Gibt es zwei Arianes?
 Was bleibt von der Freundschaft zwi-
 schen den beiden Männern? In diesem
 Schluss potenziert sich die leise Unsi-
 cherheit, die den ganzen Film durchzieht.
 Alle Beziehungen erweisen sich als unge-
 wiss, unbeständig, in einem gefährdeten
 Zustand wie eine schillernde Seifenblase,
 die jeden Moment platzen kann, aber
 möglicherweise auch lange Zeit in der
 Luft schweben bleibt.

Dieses Netz von Beziehungen, das sich
 langsam zwischen den beiden Männern
 spinnt, ist erst möglich, nachdem sich
 Antoine und Alfred von ihren typisch
 männlichen Rivalitätsvorstellungen lang-
 sam zu lösen beginnen, im andern auch
 den Verletzten sehen, sich einander an-
 nähern im Gespräch über die Abwesende
 oder in leicht lächerlichen gemeinsamen
 Abenteuern.

Das Erstaunlichste und Erfrischendste an
 diesem Film ist, wie die Geschichte ein-
 gebettet wird in eine Reihe von Neben-
 episoden, die in ihrem leichthändigen,
 meist etwas melancholischen Humor
 sehr viel zur Atmosphäre und zur Grund-
 stimmung der Irritation beitragen. Soes,
 dass eine Schülerin von Antoine ihn auf
 der Strasse mit «Bonjour Madame» be-
 grüsst – ein prägnanter Hinweis auf die
 ins Schwanken geratene Männerrolle.
 Soes der Basketballspieler, der allein vor
 voll aufgedrehtem Fernseher den über-
 tragenen Match nachspielt – ein einprä-
 gantes Bild der Einsamkeit und der
 Selbstsuggestion. Aber auch Bilder der
 Hoffnung finden sich: Antoine wird von
 einer alten Dame zum Teetrinken eingela-
 den, die ihm unbedingt eine Geschichte
 erzählen muss, die Geschichte ihrer
 Liebe, die in den flackernden Schwarz-
 weiss-Bildern ihres Gedächtnisses le-
 bendig wird. Geschichten zwischen Frau
 und Mann scheinen doch noch möglich
 zu sein.

Josef Stutzer

Alexandre

Schweiz 1983.

Regie: Jean-François Amiguet
 (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
 84/46)

Alexandre, Ariane, Antoine, Alfred – eine
 Geschichte mit Personen, deren Vorna-
 men alle mit A beginnen – A wie amour
 und absent. Die Abwesenheit der Liebe,
 der Liebsten ist Ausgangspunkt und Mo-
 tor der Geschichte. Antoine, von Ariane
 vor drei Jahren verlassen zugunsten ei-
 nes gewissen Alexandre, kehrt auf der
 Suche nach ihr nach Vevey zurück und
 trifft Alfred. Er merkt allmählich, dass Al-
 fred ebenfalls von Ariane verlassen
 wurde. Beide vermuten aber zuerst im an-
 deren den unbekannten Alexandre, ihren
 Rivalen. Aus dem anfänglichen gegen-
 seitigen Misstrauen entsteht mit der ge-
 meinsamen Suche nach Ariane und Ale-
 xandre langsam eine Beziehung, eine
 verhaltene Männerfreundschaft.

Auf den ersten Blick eine eher banale und
 etwas konstruiert wirkende Geschichte.
 Amiguet versteht es aber, dieses Kon-
 strukt durchaus mit Leben zu füllen, in-
 dem er immer konkret und nah beim All-
 täglichen bleibt und die leisen, ruhigen
 Bilder mit einer eigenartigen Spannung
 auflädt. Eine Spannung, die aus der ge-
 neuen Beobachtung alltäglicher Absurdi-
 täten herrührt, aber auch aus der Art, wie
 sich spielerisch und improvisiert Bezie-
 hungen zwischen den Protagonisten ent-
 wickeln.

STADT BIEL

Flüchtige Begegnungen

«Alexandre» im Kino Lido 1 (nur 17.45 Uhr)

Der junge Westschweizer Jean François Amiguet zeichnet in seinem ersten Spielfilm eine Welt flüchtiger Beziehungen. In «Alexandre», der Schilderung einer provisorischen Männerfreundschaft, bleibt Liebe auf die Vergangenheit beschränkt. In humorvollen Szenen knüpft Amiguet an die Tradition der Filme Alain Tanners und Michel Soutters an.

Beat-Jordi

Nach dreijährigem Auslandsaufenthalt kehrt der Hilfslehrer Antoine ins heimatliche Vevey zurück. Anstelle der gesuchten Ariane, mit der er einst zusammen lebte, trifft er in ihrer Wohnung einen Unbekannten. Eifersüchtig auf Arianes Freund, vermutet jeder im andern den Rivalen Alexandre.

Der Westschweizer Jean-François Amiguet, früher Assistent bei Alain Tanner, erzählt in seinem Erstling die Geschichte einer zerbrechlichen Männerfreundschaft. Die Abwesenheit einer Frau, nach der beide suchen, führt Antoine und Alfred zusammen. Über viele Missverständnisse hinweg entsteht aus der flüchtigen Begegnung eine Art Freundschaft. So finden die Männer ein Stück weit aus ihrer grüblerischen Einsamkeit heraus.

Jean-François Amiguet zeichnet in statischen, oft irritierenden Szenen eine Welt brüchiger und flüchtiger Beziehungen. Seine Figuren wirken wie abgehoben von der Realität; steif wandeln sie durch einen zeitlosen Raum. Eher theoretische als menschliche Wesen, führen sie dem Zuschauer Entfremdung und Einsamkeit vor.

Zwar durchbricht Amiguet seine oft schwerfällig demonstrativen und symbolgeschwängerten Szenen ab und zu mit leichtem Humor im Stil der Westschweizer Cinéasten Tanner, Soutter und Goretta. Weniger im Stil als im Gehalt der Geschichte erkennt man hingegen den Vertreter einer jüngeren Generation. Ohne Bezug zur politischen Realität breitet die Regie qualvoll das Schicksal geschundener Seelen aus. «Alexandre» ist wehmütig zelebrierte Innerlichkeit.

Einiges von dem, was inhaltlich aufstösst, fängt Amiguet in der Form auf. Die bruchstückhafte Montage oder der fliehende Blick der Kamera setzen die Grundidee stilistisch um. Amiguet erzählt zwar von Dingen, die in unzähligen Studiofilmen der letzten Jahre besser gezeigt wurden; aber sein Stil ist immerhin originell. Trotzdem schleicht sich mit der Zeit Langeweile ein; man vermisst die Leichtigkeit eines Tanners, die Ironie Michel Soutters, zumindest der früheren Filme, die zwischen 1968 und 1976 in der Westschweiz gedreht wurden. Das Bild hat sich freilich gewandelt. Auch die bekannten Autoren baden inzwischen im Selbstmitleid und suchen im Abfalleimer geknickter Hoffnungen und verletzter Gefühle nach einem Neuanfang, der wieder Perspektiven eröffnen würde.

Bis es soweit ist, werden wir uns damit trösten müssen, dass wohl damals nicht nur die Filme, sondern auch die Zeiten besser waren.

SELECTION OFFICIELLE AUX FESTIVALS DE

Locarno

Orléans

Soleure

Göttingen

Annecy

Valladolid

Strasbourg

Selb

Florence

Suisse

Compétition

Première mondiale

ALEXANDRE

Réalisation:
Jean-François Amiguet



Scénario: J.-F. Amiguet, Anne Gonthier, Gérard Ruey
Image: Rainer Klausmann
Montage: Daniela Roderer
Interprétation: Didier Sauvegrain, Michel Voita, James Mason
Production: Jean-François Amiguet, Film & Video Collectif
Distribution: Hatari Film SA, 1000 Lausanne 9

1983 - 16 mm - couleur - 80'

L'auteur

Jean-François Amiguet (1950), originario di Vevey, si diploma in scienze politiche all'Università di Losanna. Durante gli studi lavora con Alain Tanner in *LE MILIEU DU MONDE*, con Marcel Schüpbach in *CLAIRE PAYS DU SILENCE* e con Yves Yersin in *LES PETITES FUGUES*; nel 1978 e 1979 realizza due cortometraggi. *ALEXANDRE* è il suo primo film a soggetto. James Mason, abitante a Vevey, vi interpreta un piccolo ruolo.

Der Autor:

Jean-Francois Amiguet (1950) stammt aus Vevey und absolvierte ein Politologie-Studium an der Universität de Lausanne. Arbeitete als Student mit Alain Tanner an LE MILIEU DU MONDE, mit Marcel Schüpbach an CLAIRE AU PAYS DU SILENCE und Yves Yersin an LES PETITES FUGUES. Er drehte 1978 und 1979 zwei Kurzfilme. ALEXANDRE ist sein erster Spielfilm. Der bei Vevey wohnende James Mason spielt darin eine kleine Rolle.

L'auteur

Jean-François Amiguet (1950). Né à Vevey, a étudié les sciences politiques à l'Université de Lausanne. Pendant ses études, il collabore aux films de Alain Tanner (*LE MILIEU DU MONDE*), Marcel Schüpbach (*CLAIRE AU PAYS DU SILENCE*) et Yves Yersin (*LES PETITES FUGUES*). Il tourne deux courts métrages en 1978 et 1979. *ALEXANDRE* est son premier long métrage. James Mason, qui vit dans les environs de Vevey, y tient un petit rôle.

Il film:

Un gioco sconcertante attorno a quattro persone il cui nome comincia con la lettera «A»: Antoine cerca sua moglie Ariane che tre anni prima lo ha lasciato, forse a causa di Alexandre. Invece di Alexandre trova però Alfred che a sua volta è geloso dell'amico — supposto? — di Ariane, Alexandre. Ognuno sospetta nell'altro il rivale Alexandre. Dai reciproci inganni e investigazioni nasce a poco a poco un intenso rapporto tra i due uomini. Poi Ariane annuncia il suo ritorno.

Der Film:

Ein Verwirrspiel um vier Personen, deren Vornamen mit A beginnen: Antoine sucht seine Frau Ariane, die ihn vor drei Jahren angeblich wegen Alexandre verlassen hat. Er findet statt Alexandre aber Alfred, der ebenfalls auf Arianes — angeblichen? — Freund Alexandre eifersüchtig ist. Jeder vermutet im anderen den Rivalen Alexandre. Aus den gegenseitigen Täuschungen und Bespitzelungen erwächst allmählich eine intensive Männerbeziehung — bis ein Anruf Arianes Rückkehr ankündigt.

Le film:

Un jeu de quiproquos entre quatre personnages, dont le prénom commence par un «A»: Antoine cherche Ariane, sa femme, qui l'a quitté il y a trois ans, apparemment pour Alexandre. A la place d'Alexandre, il trouve Alfred qui lui aussi est jaloux d'Alexandre, ami — soi-disant — d'Ariane. Chacun prend l'autre pour Alexandre, le rival. Une amitié masculine intense naît de ce quiproquo et de la surveillance secrète et réciproque — jusqu'à ce qu'un coup de téléphone annonce le retour d'Ariane.

Sul film:

«*ALEXANDRE* è anche questo: le Galeries du Rivage a Vevey, la prima neve nella notte, la campagna attorno a Vevey, una storia "tedesca" dopo molte altre che non lo erano». Jean-François Amiguet

Über den Film:

«*ALEXANDRE* ist auch das: die Galeries du Rivage in Vevey, der erste Schnee in der Nacht, eine "deutsche" Geschichte nach vielen, die es nicht waren, und die Landschaft rund um Vevey». Jean-Francois Amiguet

A propos du film:

«*ALEXANDRE*, c'est aussi les Galeries du Rivage à Vevey, la première neige dans la nuit, une histoire "allemande" après bien d'autres qui ne l'était pas, et le pays veveysan». Jean-François Amiguet

I film in concorso per i pardi

I nostri pronostici

«La missione», «Sergente Getulio» e «Alexandre»

E' ormai tempo di pronostici e ci rincresce di non aver potuto valutare gli ultimi due film in concorso (Paesaggio con figure di Silvio Soldini e System ohne schatten di Rudolf Thome) che verranno proiettati solo oggi pomeriggio. Ci permettiamo quindi di spezzare una lancia in favore di almeno tre pellicole in concorso. Preferenza particolare a Ferestadeh (La missione) di Parviz Sayyad, primo film di un regista iraniano in esilio dopo la rivoluzione islamica. Il film si fa apprezzare non solo per il suo coraggio, e ne occorre molto considerando che la minoranza della voce

EZIO ROCCHI BALBI

anti-Komeinista è costretta a vivere non solo in esilio ma anche con la paura fisica della ritorsione, ma anche per la fattura tecnicamente ineccepibile, il ritmo, l'evolversi della trama. Privo di ambiguità e sereno nella sua denuncia, Ferestadeh invoca un nuovo sistema sociale senza cadere nella trappola offerta dalla eventuale riabilitazione del regime dello Scià, è oggettivo e preciso nel suo essere contro l'integralismo, il fanatismo e la corruzione secolare del connubio religione/potere politico. Pur con tutti i limiti della produzione artigianale un discorso analogo merita Sergente Getulio (Sergente Getulio) del brasiliano esordiente Hermano Penna. Nei panni del sergente (magistralmente interpretato da Lima Duarte) è metaforicamente rappresentato il Brasile del potere militare; nel personaggio gretto, ignorante, crudele, si mette alla berlina il totalitarismo inutile della dittatura ottenendo un effetto non solo locale. Il pregio dell'opera è evidenziato dalla possibilità che offre, semplicemente cambiando nomi e divise, di attaccare analoghi imbarbarimenti sociali in qualsiasi parte del globo. L'aspezzatura della vicenda, ed il suo taglio a volte teatrale, non rischiano di scivolare nell'allegoria: le ferite che lascia nello spettatore sono inconfutabili, per quanto incredibile e scomodo da accettare gli squadroni della morte, i desaparecidos sono lì ogni giorno sulle pagine dei giornali a rinfrescarci la memoria. Fortunatamente le nostre angosce sono fatte anche di piccoli problemi, di piccolissime paure e Alexandre di Jean-François Amiguet è lì per ricordarcelo. Con molti difetti il film svizzero ha la qualità e la lentezza della pagina poetica, la semplicità e la purezza intimista che viene pian piano scoperta dai giovani e riciclata, o forse sarebbe meglio dire rivalutata, da chi, non più giovane, s'era già rassegnato alla non esistenza dell'ingenuità. Amiguet ha pure il merito di affrontare (e non è poco considerando che è un esordiente) la direzione degli attori, preferendo alla forma e al contenuto lo sviluppo dell'azione. Ha scelto un piccolo traguardo ma l'ha raggiunto a differenza di chi, nell'ansia di entrare direttamente nella storia del cinema, ha perso il sentiero che porta al miraggio utopico.

LEOPARD

CONFERENCE ANNUELLE DU CINEMA A LOCARNO

*Locarno n'est pas seulement une petite ville
aux souvenirs diplomatiques et au charme propre des bords du lac Majeur. Mais aussi
un festival, assez respectable d'ailleurs. Léopard d'or :
« La princesse » du Hongrois Pal Erdöss. Une bonne année pour les myrtilles.*

Sur plusieurs centaines de festivals de cinéma recensés à travers le vaste monde (la liste ne cesse chaque année de s'allonger) Locarno peut se targuer d'une ancienneté, qui en fait le second en date après Venise, (fondé en 1946, Locarno grille Cannes de quelques mois) et de palmiers rétrospectivement honorables, ayant su mettre en lumière des films difficiles mais qui restent aujourd'hui, révéler des auteurs peu ou pas connus. Mais, coincé entre les deux ogres précités, Locarno risque fort d'être réduit aux miettes, malgré une image plutôt prestigieuse, et ne peut guère espérer son salut que de l'aveuglement (qui n'est pas sans exemples) des sélectionneurs de Cannes et de Venise (sans parler des Berlinoïsi qui six mois avant ont déjà sérieusement écremé).

Quels sont les atouts de la manifestation tessinoise face à une telle concurrence ? Le cadre (au bord du Lac Majeur — Je ne trouverai pas, hélas, le temps d'une escapade aux îles Borromées) qui n'est pas sans un charme propre et fleuri, un climat qui permet les projections en plein air, traditionnelles ici, une forte participation publique qui déghettoise la chose, et une organisation remarquablement efficace sous la souriante direction de David Streiff, historien d'art reconverti dans la pellicule.

UN JURY PRODIGE EN RECOMPENSES

Est les films ? La compétition est « réservée aux films de cinéastes débutants, ainsi qu'aux œuvres de jeunes cinémathographies nationales ». Ça ne mange pas de pain, et les conditions sont suffisamment vagues pour qu'on puisse voir cohabiter la première œuvre, en 16 mm, autoproduite d'un complet inconnu, voire un travail de fin d'études, avec les produits d'un réalisateur trentenaire japonais qui a déjà quelques succès commerciaux derrière lui, ou de jeunes vétérans du petit écran. Quinze longs métrages étaient en concours, huit surent, pour une raison ou une autre, séduire un jury aussi peu avare de récompenses que d'attendus détail-



« Alexandre » de Jean-François Amiguet

communautaires contrariées, honnêteté et libéralisme, maladresse et ennui). Ce n'est qu'avec le félin de bronze que je rejoins un peu les choix de cet aréopage distingué (comprenez notamment Paul Vecchiali et Adrienne Mancini du Museum of Modern Art) : Ferestadeh (*La Mission*) de l'Iranien exilé, Parviz Sayad (producteur de *Stilles Leben* et du *Cycle* de ses compatriotes Sahid Saleh et Dariusch Merjui, acteur de théâtre et de cinéma fort populaire, scénariste

certain rythme, pas mal de facilités) tous deux au titre du premier long métrage. Récompensé pour sa photo, *L'Allègement*, de l'Helvétie Marcel Schüpbach avec Anne Gaudry, dont je ne saurais rien dire, l'ayant honteusement (?) manqué. Mentions spéciales pour leur interprétation à Siegfried Zimmerschied (qui joue dans *Grenzenlos* de l'Allemand Josef Rödl, drame rural à trouvailles de mise en scène mais surcharge de symboles, écrivait en substance à Cannes

poursuite-drague assez bien venue, *Paesaggio con Figure* de l'encore plus jeune (25 ans) Milanais Silvio Soldini (fixation wendersienne à liquider), *Alexandre* du Veveysan Jean-François Amiguet (influence archéosoutterienne, script ingénieux, direction d'acteurs trop lâche, jolies idées de personnages secondaires, sens des lieux, mais tendance au bavardage et à un certain gnanngnan — à suivre en tout état de cause), *Rodnik* (*La Source*) du Soviétique Arkadi Sirenko (indi-

sur le destin d'un de ses compatriotes, réalisateur plein de promesses au début des années 40, empêché ensuite de continuer à diriger ses propres films, et contraint pour survivre d'embrasser une carrière de comédien populaire, qu'il détestait ; pendant les cinq dernières années qui précéderont son suicide, Haufier cherchera en vain à faire aboutir un projet d'adaptation du roman *Der Stumme* (L. muet) d'Otto F. Walter, dont le thème (la recherche par un adolescent du père qui l'a abandonné et que ses brutalités ont rendu infirme) recoupaient ses propres drames personnels ; la partie enquête est surprenante, l'idée de faire incarner le jeune muet du roman (lu off par l'auteur) par la propre fille — comédienne — de Haufier ne passe pas l'écran, partie pour l'improbabilité du travestissement pour l'esthétisme « dépouillé » mais bien rebattu des images ; et que du script de Haufier, a peine évoqué ?

UN IMPRESSIONNANT LUSTRE EN VERRE DE VENISE

Hors compétition passaient le soir en première suisse, sur la Grand Place des films comme *Vivement dimanche* (qui fit l'ouverture en première mondiale) *L'Argent*, *Pauvre la plage*, *Furro* (déciderent à la suite du grotesque, malgré une mise en scène souvent géniale) ou *Dans la ville blanche* (« carte blanche » était par ailleurs donnée à Alain Tanner qui avait choisi de montrer *Pickpocket*, *Voyage à Tokyo* et *Everdis* Except *Christmas* de Lindsay Anderson, entre autres). La Fipresci décernait un prix (à *In the King of Prussia* de Emile de Antonio, sur des militants antinucléaires lourdement condamnés aux Etats-Unis et le jury océanien, tout en se déclarant non entièrement satisfait fit de même pour un film polonais en compétition, *Planeta Krawiec* de Jerzy Domaradzki (que j'ai honteusement (?) séché).

Mais que faisait-elle, dira-t-on, à part se tordre le cou pour admirer l'impressionnant lustre (10 m de haut) en verre de Venise qui orne la

spettacoli

Il Festival di Locarno

I giovani registi non fuggono la realtà

L'opera di Fumagalli vuole essere un saggio di scrittura filmica «fredda» compiuta all'insegna del comportamentismo e della disarticolazione narrativa al fine di registrare il senso di provvisorietà, dovuto alla mancanza di punti di riferimento, che connota l'universo giovanile di oggi nelle grandi metropoli. Tutto questo nelle intenzioni, dal momento che il risultato, con l'eccezione di un paio di sequenze dal ritmo davvero organico e concluso, resta ancora frammentario proprio sul piano dello stile e appare discordante laddove voleva essere dissonante e scombinato laddove voleva essere destrutturato. Ne deriva che il «giocattolo» spesso impazzisce e finisce incasinato proprio come i personaggi che in esso agiscono.

Comunque sia, a Fumagalli va riconosciuto il merito di non aver ceduto né alla moda del giovanilismo ruffiano né all'autobiografismo piagnucoloso di tanti suoi colleghi e di aver cercato di difendere una idea «giusta» di cinema che ha ereditato evidentemente da cineasti «fenomenologici» come Go-

Senza limiti è una vicenda psicologico-sociale narrata da Josef Rodl con uno stile visionario che accomuna la scrittura del regista al realismo fantastico di Herzog piuttosto che al «melò» di Fassbinder. Emblematica per il tema del «ritorno a casa», l'opera vale anche come documento antropologico sul conflitto città-campagna e sugli eccessi che funestano entrambe le culture. Da buon protestante, Rodl riscopre al suo secondo lungometraggio l'etica della responsabilità dopo la generale parentesi di sbandamento dovuta al richiamo di una impossibile liberazione «totale».

Quanto, infine, alle altre opere aspiranti al Pardo viste finora c'è da dire che *Alexandre* dello svizzero Jean-Francois Amiguet - storia di un insolito triangolo sentimentale - è un'opera che fonde poesia e intelligenza come solo gli elvetici sanno fare.

di ANGELO MOSCARIELLO

VO culturelle

36^e Festival du film de Locarno

Le pari d'Amiguet (ou de la difficulté d'être un cinéaste suisse)

«Alexandre», le premier long métrage de Jean-François Amiguet (co-réalisé par Anne Gonthier) a été refusé trois fois à la commission fédérale du cinéma à Berne. Sur scénario. Amiguet a décidé néanmoins de faire son film et il est intéressant de se pencher sur le berceau de ce nouveau-né qu'aucune fée bernoise n'a voulu honorer...

Le tournage a commencé avec 102000 francs: un seul partenaire commercial, la TV romande. Quelques aides et dons divers d'institutions comme la Migros, des banques, du canton de Vaud, de communes (Vevey, Montreux...). Mais le principal producteur du film, c'est l'équipe technique, les réalisateurs, les comédiens, tous en «participation». Le co-producteur c'est le Film collectif à Ecublens où furent effectués les travaux de post-production (son, montage).

Le tournage n'a duré que 5 semaines, il n'y a pas eu de préparation préalable avec les techniciens, les acteurs.

Le film achevé Berne a octroyé une prime à la qualité — récompensant l'obstination à ne pas tenir compte des jugements de vie et de mort de ses commissions —, un nouveau distributeur — *Hatari*, diffuse le film qui est en ce moment en train d'être «gonflé» en 35 mm selon une nouvelle méthode d'agrandissement direct (du négatif 16 au positif 35).

Amiguet et Anne Gonthier définissent leur film comme un sorte de *pari*: faire malgré tout un film qui ne devait pas se faire et ne pas pour autant se marginaliser par rapport au public. *Alexandre* recourt à une narration traditionnelle et il ambitionne d'être vu par le grand public.

7 contraintes

Si *Alexandre* a pu se faire «malgré tout», c'est que ce film n'avait pas besoin de plusieurs centaines de milliers de francs. Juste 3-4. Aussi le refus de Berne a-t-il compliqué la tâche des réalisateurs, mais ne l'a pas rendue impossible.

Amiguet s'était donné une série de contraintes constitutives de son projet: deux comédiens principaux, un seul décor à éclairer, une équipe technique réduite (mi-professionnels, mi-novices), du son direct, surtout des extérieurs... Chaque décision était rapportée à cette liste minimale.

Si le temps a manqué au tournage et durant la post-production — phases coûteuses —, il n'a pas manqué en revanche dans la préparation du scénario, du découpage. A tel point que la mise en scène en devint presque trop préétablie et que les changements étaient proscrits au tournage.

C'est la principale contradiction du manque de moyens, la censure de l'inventivité dans le moment même de la réalisa-

tion. Mais l'expérience a convaincu Amiguet et Anne Gonthier de la cohérence de leur projet cinématographique.

La «ligne» de Berne

Alexandre est donc le contraire d'un film méritant. Son projet correspond à ses faibles moyens. Mais on ne refait pas plusieurs fois de suite un film «malgré».

Ce problème renvoie à la politique ou l'absence de politique de Berne en matière d'aide. Le cinéma suisse pour des raisons objectives (faible importance du marché, divisions linguistiques, etc.) ne peut vivre qu'assisté. Encore faut-il définir une politique de cette assistance.

Or Berne entend depuis plusieurs années aider peu de films mais que ces films «marchent», qu'ils soient représentatifs. Cette politique de prestige (qui a conduit à subventionner *L'Argent* de Bresson) fait que les Amiguet (on pourrait aussi citer le cas de Véronique Goëi) qui demandent *seulement* 100000 francs n'entrent pas dans les catégories.

Il s'ensuit une censure économique à l'endroit de ce qui devrait être une régénération de la production de ce pays.

Amiguet veut travailler avec les gens d'ici, les acteurs, techniciens, les laboratoires du pays et, paradoxalement, on empêche son cinéma et favorise celui qui pour des raisons de sécurité commerciale *doit* engager des comédiens, techniciens étrangers, doit recourir à des laboratoires parisiens, etc.

Au-delà de sa réussite en tant que film, *Alexandre* pose donc aussi ce faisceau de problèmes.

François Albergu

Sulla carta tutti i film in concorso partono alla pari. La decisione (giusta e coraggiosa) di proiettarli tutti nella stessa sala, Morettina 1, permette al Festival di rimanere fedele alla vocazione di ri-

cercare quegli autori di film che il mercato non ha ancora scoperto, di aiutare se non le cinematografie emergenti i giovani registi nei loro primi passi nel mondo del cinema.

Il primo film in concorso **Adjiraly katonat** (La principessa), dell'ungherese **Pal Erdoss**, segue l'itinerario impreciso della quindicenne **Jutka** dalla campagna alla folla meccanizzata della capitale, il miraggio del benessere alla portata di tutti. In un bianco e nero farinoso prende corpo l'esistenza dei giovani operai di Budapest in un contesto fin troppo realistico. Il caporeparto «palpone» e stakanovista, la stanza divise col cubani, il sesso nella carrozza da circo, un parto ai margini di un campo da hockey, le fumose birrerie, il traffico di Fiat 124 di seconda mano: il tutto accompagnato dalla musica country magiara. **Jutka** ne uscirà perdente, purtroppo ce lo si aspettava dalla prima apperizione.

Di tutt'altra natura il mondo giovanile metropolitano del primo film italiano Come dire... dell'esordiente Gianluca Fumagalli. Un mondo farcito di mass media dove il privato prevale su tutto il ye-

sto: radio private, televisioni private, ritrovi particolari e storie private, intime, forse troppo esclusive. A ritmo di jazz (ottima la musica di Liguori) e di impulsi elettronici di videogames, la storia si accavalla con sé stessa trattenuta da un esile filo logico: il testo di una canzone che potrebbe iniziare con due tipi che s'incontrano.

In fondo una storia d'amore comincia sempre con due che s'incontrano, difficile è seguirli nei loro movimenti, nelle loro ambizioni di nascondere un'angoscia latente. La riappacificazione del pubblico con la storia avviene solo nella parte finale quando, finalmente, una coppia che si divide assume l'aspetto di una coppia, quando Carlina insegue il suo amore capisci che è una storia d'amore. E nelle storie d'amore c'è anche un treno che se ne va, una telefonata che non arriva, un nuovo amore a disposizione è ancora possibile parlare di incomunicabilità. Le caratterizzazioni di giovani così particolari e così reali non era facile presentarli e, del resto, non è così facile accettarli per voi.

Pure una storia d'amore, che dell'amore ha solo un aspetto: l'attesa, è alla base di Alexandre il primo film svizzero in concorso di Jean-François Amiguet, alla sua prima esperienza nel lungometraggio. Curiosamente la storia è costellata di A: Antoine è stato lasciato da Ariane per un fantomatico Alexandre che probabilmente non è mai esistito, dopo tre anni incontra Alfred che ha avuto il suo stesso destino. Nell'attesa di un qualcosa che riporti a loro Ariane tra i due nasce un'amicizia sincera e profonda alimentata dal malessere provocato dal eterno sintomo: l'Amore. Storia delicata ed im-

abile, fatta di sensazioni e piccole paure, si regge sull'interpretazione di Didier Sauvagegrain e Michel Volta. Costretti ad aggregare l'attenzione dello spettatore nel condividere i loro disagi, col solo aiuto di qualche quadretto di contorno (in uno di questi appare in veste di special guest star James Mason), i due riescono nell'intento accattivandosi la simpatia del pubblico, magari quello più giovane e più disposto ad accettare i piccoli dolori.

Con alle spalle il fortunato Albert-Warum si ril-
propone il regista tedesco Josef Rödl col suo Gren-
zenbos (Senza limiti). L'esperienza accumulata si
vede subito nell'abilità del regista nel farciare una
storia che, con pochi elementi base, una ragazza
ed un villaggio di confine, lievitava a dismisura rag-
giungendo le dimensioni del dramma se non della
tragedia. Registrato all'inizio su timbri magici, eso-
terici e ricchi di tensione il film accompagna su un
arco di tempo relativamente breve, le esperienze
di Agnes, una contadinotta travolta dal passato e
dal presente con ancora in mano la carta per il
futuro. Il problema è come spendere questa carta.
Basterà lasciare alle spalle la campagna per la-
sciarsi i ricordi, le miserie, gli orrori? Forse l'unica
strada non è quella della prostituzione scelta dalla
fortunata cugina, forse non basterà sposare lo zol-
to con Adì. Agnes sa già che gli incubi non hanno con-
fine geografico e la seguiranno tutta la vita: tanto
vale quindi restare al villaggio col sui riti di sem-
pre. Notevole lo sviluppo narrativo, la voglia di fare
del regista a volte prende il sopravvento e straripa
dal margine. Forse un po' presuntuoso il tentativo
di mescolare troppi ingredienti: del clero e la poli-
tica potevano farne volentieri a meno.

QUATTRO LE OPERE ALLA MORETTINA NEI PRIMI DUE GIORNI DELLA RASSEGNA

Un altalenante e diseguale inizio per i film che aspirano ai «Pardi»

la conseguente riduzione dei budgets (ma quest'opera ha trovato finanziamenti per 250.000 franchi) concedono poco spazio ai cineasti indipendenti che sono alla ricerca di formule espressive nuove, non sempre riuscendo però ad evitare il velleitarismo. In «Come dire. «Adriana, una cantante alle prime armi (ben interpretata da Mariella Valentini) improvvisa e sviluppa mentalmente una causale relazione tra due giovani, ambientata per la più parte nella Milano del metrò e delle radio libere, in uno spazio che s'usa definire underground. Protagonista è una generazione divisa tra radio libere e discoteche, spazi autonomi e voglia di fuggire, disillusa ma ancora vitale. Nel portarla sullo schermo il ventottenne Gianluca Fumagalli sembra essere però rimasto alla «nouvelle vague francese, con tanto di occholino a «A bout de souffle» rifà il verso al primo Godard. Il film è inoltre inquinato da un montaggio di tipo pubblicitario di cui mutua i tics più ovvi. Stilisticamente maldestro e anche logorroico, tenta con qualche risultato di combinare assonanze e ritmi jazz, ad un datato newwave quasi a smascherare l'assenza di idee originali.

● **Senza limite (RFT)** — L'austriaco Josef Rödl ha girato questo «Grenzenlos» (Senza limite) nel suo villaggio di frontiera, nella sua campagna natale e con dilettanti nei quali ha saputo infondere un certo tocco professionale, utilizzando nel ruolo della madre, proprio sua madre. Il villaggio è il simbolo della chiusura, di modi ancestrali che entrano in conflitto con l'evoluzione perversa in atto nella vicina città

e anche all'interno della gente del villaggio. Si cerca insomma di resistere ai tempi che mutano trincerandosi dietro una vita sempre uguale, debole paravento che però non può affogare i conflitti che emergono con impellenza. La protagonista si affeziona ad un ragazzo, che poi muore anche per colpa sua in un incendio, tenta di evadere dal paese ma vi ritorna definitivamente accettando un giovane che, come lei, ha pagato duramente il suo conflitto esistenziale. Rinuncia ad una vita al futuro per vivere un presente diverso, almeno nella redenzione dalla colpa, attraverso una specie di solidarietà umana nella quale si perpetuano i modi e i ritmi della tradizione.

● **Alexandre (Svizzera)** — Un'altra piacevole sorpresa con «Alexandre» del vodese Jean-François Amiguet, 33 anni, al suo primo lungometraggio. Il film rappresenta una sfida, essendo stato realizzato con dei mezzi assai limitati. Ciò non toglie che la fotografia e i decori siano molto curati, creando un'atmosfera nella quale si sviluppa lentamente il dialogo e il rapporto fra Antoine e Alfred, due uomini che amano e cercano la stessa donna, Ariane. Essa, come pure il suo preteso amante, Alexandre, ambedue assenti nel film, sono gli elementi che rendono possibile il legame fra due individui che altrimenti non avrebbero nulla da dirsi. Il film è quindi tutto incentrato sulla massiccia presenza, scena per scena, di Antoine e Alfred e sulla non meno tangibile assenza di Ariane e di Alexandre. Questa presenza assente permetterà ai due uomini di rivelarsi l'un l'altro.

.....

La Suisse présentait elle-même en compétition deux films remarquables à des degrés différents. **Alexandre**, de Jean-François Amiguet, (co-réalisé par Anne Gonthier) est strictement dans la lignée du cinéma de Michel Soutter, avec ce ton d'humour et de sympathie, cette attention aux personnages et aux

.....

comédiens, ce regard émerveillé sur les paysages, les maisons, les objets quotidiens, cette écriture raffinée d'un dialogue décalé qui nous ont fait tant aimer Soutter. Ici, Alfred et Antoine, deux Vevaysans, qui ont tous deux aimé Ariane et qu'elle a tous deux quittés pour Alexandre, croient chacun que l'autre est Alexandre. Ils s'observent, se lient bientôt d'une amitié dont la trame même est l'existence lointaine et inconnue d'Ariane et d'Alexandre, et qui s'exprime dans les gestes ordinaires : les dépannages d'Alfred le serrurier ou la confection de la gelée de pommes.

Isabelle Jordan

36. festival internazionale del film Locarno 1983

in passerella a Locarno il cinema dei trentenni

DAL NOSTRO INVIATO

LOCARNO — Il mestiere più richiesto nel cinema è diventato oggi quello di esordiente. Al massimo si tollera l'autore dell'opera seconda, intesa come un'appendice ideologica e poetica della prima. Da un festival all'altro, tra un direttore e l'altro, la concorrenza ormai è sui debuttanti. Si rubano segreti («C'è un debuttante in Ungheria, bisogna prenderlo per primi»); si gioca al ricatto; «A Venezia saresti nel mucchio, da noi ti garantiamo la prima fila». Adesso che la passione dell'opera prima è generale, si trovano in imbarazzo soprattutto i festival medi e piccoli, specializzati nella scoperta e nel lancio di nuovi autori.



James Mason, un vecchio leone per il giovane Amiguet

donata dalla madre, quando resta incinta abortisce: ma

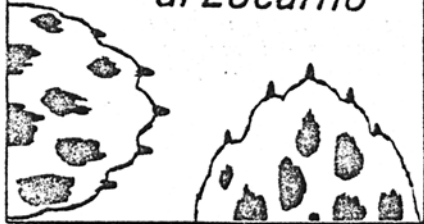
Jean-François Amiguet, anni 33, ma qui per fortuna malati soltanto del vizio letterario che appartiene al versante francese della cultura elvetica. Due uomini che amano la stessa donna indagando su di lei diventano amici: che cos'è il tempo, cos'è l'amore, cosa conta l'individuo? Tutti i nomi dei personaggi cominciano per A, come Astrattezza Appassionata, come Ambizione di Assoluto. Nella parte del vecchio genitore c'è uno stanco e ironico James Mason (cortesemente disponibile perché abita in Svizzera).

E l'Italia? Ha due milanesi in concorso, Fumagalli e Soldini, e magari è un buon segno per la Scuola di Mila-

Il trentaseiesimo festival internazionale del film a Locarno

Istinto, adolescenza ed amore

36. Festival internazionale del film di Locarno



I tremiladuecento spettatori della Piazza Grande hanno applaudito l'ultimo film di Truffaut *Vivement Dimanche* e salutato l'inaugurazione del trentaseiesimo Festival Internazionale del film di Locarno. Come previsto il film del regista francese ha soddisfatto le aspettative dell'enorme pubblico che, sulla carta, dovrebbe comunque continuare ad essere gratificato dalla formula adottata quest'anno che prevede i film di grande interesse in Piazza Grande e i film in concorso, tutti di giovani registi, nella stessa sala Morettina alle 15 e alle 17. Considerando il numero dei lungometraggi presentati quest'anno (un'ottantina circa) abbiamo deciso di orientare la nostra attenzione ai film in concorso ed alle grandi opere della proiezione serale, cercando di individuare tra gli altri qualche pellicola di particolare interesse. Nella giornata di sabato il primo film in concorso *Ady Kataly Katonat* (La principessa) dell'ungherese Pal Endőcs, traccia una spaccata di un mondo giovanile e proletario vessato dalle incombenti della vita sociale in piena età adolescenziale. In un bianco e nero da documentario la giovane Jutka (Erika Odzsdá) orfana ed affamata di vita, giunge dalla campagna alla capitale in cerca di quella felicità che, tra la filanda meccanica e il sesso ai margini del circo, gli sfuggirà comunque, in un mondo dove il sogno ha già il sapore di un piacere proibito. Molto atteso invece il primo film italiano in concorso dell'esordiente Gianluca Fumagalli. *Come dire...*, nonostante l'esiguità dei mezzi ed il

breve periodo di realizzazione (cinque settimane), adotta una formula originale per trattare una storia d'amore tra due giovani, Nanni e Carlina, che si inseguono in un contesto metropolitano lasciandosi alle spalle figure o forse fantasmi di coetanei troppo distratti dalle proprie attività. Una vita forse persa alla ricerca di un'attività: radio private, videogames, gadgets elettronici, sperimentazioni televisive, ritrovi alternativi. Non è facile trovare un momento di poesia in un mondo così indaffarato a mimetizzarsi. Con tutti i difetti dell'opera prima, presunzione compresa, *Come dire...* vanta i titoli della candidatura finale.

Carmen, del famoso regista spagnolo Carlos Saura, presentato fuori concorso, conferma l'impegno della produzione cinematografica nei confronti di un genere, l'opera, per troppo tempo dimenticato. La riscoperta di un mercato, aperto dal *Don Giovanni* di Losey prima e dalla *Traviata* di Zeffirelli poi, offre la possibilità a Saura di cimentarsi con la musica di Georges Bizet integrandola con la danza e la musica tradizionale spagnola. L'opera, corposa e passionale, deve essere sicuramente invitante se consideriamo che due altri famosi registi, Rosi e Godard, nello stesso anno decidono di presentarne una loro versione. Ma è sufficiente la passione per ridare vita a questo capolavoro lirico dell'Ottocento? Saura, con i suoi balletti rutilanti (premio artistico a Cannes), e con l'intento, riuscito in parte, di narrare anche una storia d'amore e morte ripropone al pubblico gran parte di quanto visto in *Nozze di sangue*. Eccellente come ballerina, ma acerba come attrice, Laura Del Sol, Superbo Antonio Gades; in ombra ma espressivo Paco de Lucia. *L'argent* di Bresson, proiettato sabato è stato accolto con vivo interesse.

Da un piccolo errore, quello del benzinaio protagonista, il male sorge con una forza irresistibile. Quello di Bresson, come lui ha già dichiarato, è un film non da capire, ma da sentire. ▽

Narayama - Bushi-ko (La ballata di Narayama) di Shohei Imamura Palma d'oro inaspettata all'ultimo festival di

36. Festival internazionale del film di Locarno



Cannes, offre allo spettatore un Giappone rurale e primitivo osservato attraverso lo scandire lento e inesorabile delle stagioni. Uno spettacolo plastico di grande pregio che però a lungo andare provoca stanchezza. Uno sguardo naturalistico accurato e profondo rivolto molto di più alle cose, ai costumi che all'analisi dei suoi personaggi. Proiettato domenica sera in Piazza Grande è piaciuto, ma non ha entusiasmato.

Grenzenlos (Senza limiti) viene presentato in concorso per la Germania Federale dal già smalzato Josef Rödl. Pur con grossi limiti, provocati dall'ammucchiarsi di spunti narrativi, il regista riesce a confezionare attorno alla figura della giovane Agnes e alle quattro case di paese che la intrappolano, un dramma a forti tinte: tenerezza e lussuria, magia e morale contadina, cerimonie sacre pagane.

Esattamente all'opposto il timbro registrato di *Alexandre*, in concorso, dello svizzero Jean François Amiguet. Alla sua prima esperienza nel lungometraggio Amiguet è riuscito a creare un'opera delicata e semplice dove il sentimento prevale su tutto il resto. Non era facile reggere un film basandosi su una piccola fuga d'amore e la conseguente attesa piena di paure di niente; di rispondere al telefono, di scendere dal treno, paura in fondo di ricominciare. I due giovani protagonisti Sauvegrain e Voita si guadagnano, se non l'entusiasmo, tutta la complicità del pubblico. E non è poco.

Marco Luisi

Il Festival sta entrando nel vivo: buona la qualità dei film presentati

Alexandre

Opera poco trasparente ma ricca di enigmi

J.F. Amiguet è un regista svizzero che ha lavorato durante gli studi in collaborazione con A. Tannev. «Alexandre» è il primo film a soggetto di questo autore, è stato girato con mezzi finanziari ridotti. Il film narra la vicenda di due persone impegnate nello stesso tipo di ricerca esistenziale, una donna, ma che sono ostacolati da «Alexandre» personaggio o cosa misteriosa del racconto.

Antoine cerca sua moglie, Ariane, che l'ha abbandonato tre anni prima. Alfred ricerca Ariane perché è geloso di Alexandre il personaggio che divide progressivamente le due coppie.

All'inizio Antoine e Alfred si evitano infastiditi dal nesso che li lega, ma dopo poco tempo nasce fra i due un'amicizia. I personaggi principali si ritrovano uniti da uno scopo comune, svelare l'identità di «Alexandre» e riconquistare Ariane. «Alexandre» soggetto astratto ma efficiente riesce a consolidare un'amicizia tra Antoine e Alfred. I due vivranno insieme fino all'arrivo di Ariane che romperà quest'amicizia.

Il personaggio di «Alexandre» è il nucleo di tutta la vicenda, la sua identità è indefinibile, potrebbe essere una persona, una cosa: l'unico elemento importante che scatuisce è che «Alexandre» è un parassita che divide le persone. Forse è un meno che serve ad Ariane per

sfuggire dalla situazione: probabilmente è unicamente un fantasma di questa donna che non riesce ad accettare la relazione di coppia.

Il regista è stato abile nel dare vita ai due personaggi invisibili nel film, ma che si delineano man mano attraverso le relazioni e sensazioni dei due protagonisti. Il risultato è stato raggiunto anche grazie all'interpretazione dei due attori che sono stati abili nel dare ai loro personaggi una vitalità particolare. Si può intravedere un nesso ermetico nel nome dei personaggi che resta difficile da spiegare per lo spettatore.

La logica dei significati non traspare dalla pellicola ma rimane ad un livello soggettivo di cui solo l'autore potrebbe fornire le chiavi per la sua comprensione.

V. S.

L'IMPARTIAL

Locarno 83: le plus grand ciné-club du monde

Après avoir voulu rivaliser avec les plus grands festivals sans en avoir les moyens, le festival de Locarno a résolument pris le virage en 1983 pour devenir une manifestation populaire qui s'adresse avant tout aux cinéphiles. Présentant en soirée une quinzaine de films que l'on peut considérer comme les grands films de l'année, il attirait à la fois les cinéphiles, mais aussi le public local particulièrement frustré, en raison d'une programmation cinématographique désastreuse le reste de l'année.

En effet, la ville qui reçoit chaque année la principale manifestation cinématographique de Suisse a vu se fermer trois cinémas sur cinq ces dernières années!

BRILLANTE OUVERTURE AVEC LE DERNIER FILM DE F. TRUFFAUT

L'ouverture avec *VIVEMENT DIMANCHE!* la dernière œuvre de F. Truffaut était une bonne opération pour le festival, car ce début en fanfare allait un peu donner le ton à la manifestation. Œuvre très personnelle de Truffaut, ce film répond à l'attente des amateurs de ce cinéaste qui fait faire «de jolies choses à de jolies femmes», et est une parfaite illustration de ce que peut imaginer le cinéaste passionné de *Série noire*, en transposant merveilleusement une histoire américaine dans un cadre français. On apprécie à la fois les références aux bons polars, l'esprit bien dans la tradition de la comédie-française d'avant-guerre et l'humour parfaitement rythmé par un découpage précis.

Plus de 3000 personnes se sont passionnées pour l'enquête que menait Fanny Ardant au mieux de sa forme. Il en fut de même pour *CARMEN* de C. Saura, *FURYO* du japonais N. Oshima, ou *TIEMPO DE REVANCHA* de l'argentin A. Aristarain. L'idée, lancée il y a quelques années, de rendre la Piazza Grande, lieu des projections du soir en plein air, à sa mission première de confrontation avec le public le plus large, est réussie. Il est même possible de tester quel sera l'accueil, et prévoir les sorties ultérieures en fonction de ce premier sondage.

Il n'y aura que quelques critiques grincheux pour regretter cette commercialisation du cinéma, et pourtant A. Malraux l'avait proclamé il y a bien longtemps déjà que cet art était, par ailleurs, une industrie!

MISÈRE DU CINÉMA SUISSE

Le manque d'ambition commerciale est reproché maintenant par A. Baenninger, responsable de la section

cinéma de l'Office fédéral de la culture. A force de subventionner des films qui restent dans les boîtes, ou qui critiquent trop ouvertement certains aspects de notre démocratie, le cinéma suisse se fait de plus en plus rare. Il y avait pourtant chaque jour un programme entier dédié à l'information suisse, où il fut possible de revoir notamment l'excellent *DANS LA VILLE BLANCHE* d'Alain Tanner. Tourné avec un budget de 700.000 fr. à Lisbonne, c'est le meilleur exemple d'un travail ambitieux et parfaitement réussi de celui qui reste le meilleur cinéaste helvétique. L'errance d'un matelot échoué volontairement à Lisbonne est l'occasion pour Tanner de réfléchir sur les relations entre les êtres, à la fois par la présence physique d'une rencontre de passage, et par le lien moral qui subsiste avec une femme restée au pays.

Deux œuvres premières défendaient les couleurs de la Suisse en compétition. *ALEXANDRE* de J.F. Amiguet (tourné sans aide fédérale et un mini-budget de 170.000 fr.) est donc le premier essai d'un auteur de 33 ans. Le scénario assez fort, — deux hommes aiment la même femme qui s'est envolée, et croyant que l'un est rival de l'autre, se prennent d'amitié en attendant que ne revienne l'oiseau au nid — et le film bénéficie du travail remarquable de deux comédiens D. Sauvegrain et M. Voita. Mais, l'insuffisance de moyens se voit (parfois) et le film qui aurait pu déboucher vers le fantastique, reste au raz des pâquerettes avec pourtant des moments tendres et bien sentis.

Marcel Schupbach s'est battu pour tourner son premier film dans des conditions à peu près raisonnables. Pour *L'ALLÈGEMENT* il a disposé d'un peu plus de 500.000 fr. (dont l'aide de la Confédération). Cette vibrante histoire d'amour à plusieurs voix a été merveilleusement filmée par H. Ryffel qui fut d'ailleurs récompensé pour son travail. Rose-Hélène, médecin dans notre Jura, recherche dans le passé les traces d'une merveilleuse histoire d'amour. Elle vit elle-même clandestinement un amour charnel avec un voisin brocanteur, alors qu'elle rêve d'un amour idéalisé qu'elle projettera finalement sur Valentin. L'œuvre débouche sur un lyrisme flamboyant, qui nous vaut quelques mouvements de caméra pleins de bravoures, mais on peut reprocher à la musique son caractère trop appuyé. Pour le reste une quinzaine de films se disputaient le Léopard d'Or qu'un jury inconséquent n'avait pas distribué l'an dernier.

Il n'en fut rien cette année, ceci d'autant plus que la ville de Locarno avait gratifié les *Léopards de prix* en

Il Messaggero

di Roma

36. Festival
internazionale
del film
di Locarno

di GIUSEPPE SALTINI

LOCARNO — Forse è ancora presto per individuare un denominatore comune ai differenti film presentati nella sezione «di un minuscolo concorso». O forse è inutile. Sarà una dimostrazione della tradizionale neutralità svizzera: qui al festival di Locarno, la diversità tra le culture cinematografiche nazionali ci è parsa più rilevante che altrove. Cercare affinità tra un film tedesco e uno brasiliano è come voler conciliare l'aceto con il caffè. Il discorso non cambia se paragoniamo un giovane prodotto della cinematografia Usa off-Hollywood al film ungherese, o polacco, o argentino. La conoscenza della geopolitica, unita a quella delle varie entità antropologiche nazionali, è divenuta essenziale per capire il cinema. Mentre i registi della vecchia generazione potevano trovare assonanze e coordinate in comune magari adottando le convenzioni narrative interne a uno stesso «genere», i loro colleghi più giovani oggi tendono ad espressioni geograficamente più definite, più personalizzate. E giacché Locarno presenta i film di cineasti esordienti o quasi esordienti, spesso prodotti «in casa» e a basso costo, le diversità di cui parlavamo si accentuano. Del resto, ciò che può rendere simili dei film nati in climi diversi è determinato dall'industria dello spettacolo, dalle multinazionali del kolossal. Ma a Locarno non ci sono megaproduzioni confezionate per raggiungere tutti i mercati. Le favole sul tipo di *E.T.* o di *Alien* non sono alla portata del cinema povero.

A dimostrazione di quanto detto, consideriamo innanzitutto un film elvetico, *Alexandre*, di Jean-François Amiguet. E' una sorta di puzzle, un gioco sconcertante attorno a quattro persone il cui nome comincia con la lettera «A». Antoine cerca sua moglie Ariane, che tre anni prima lo ha lasciato forse a causa di Alexandre. Il marito tradito non trova però il rivale. Al suo posto c'è Alfred, col quale intrattiene un rapporto di sospetto ma anche di amicizia. Ariane è scomparsa. La sua

assenza unisce i due uomini, li pone di fronte alle loro solitudini. Quando Ariane annuncia il suo ritorno, la storia non ha più seguito. Solo l'assenza, il vuoto, la distanza animavano i personaggi, li facevano agire.

Il film ha la struttura di un'equazione geometrica o di un teorema matematico. Racconta frammenti di vita, esistenze di un chimico tra l'astrazione e la repulsione, tra il sospetto e la fiducia. La costruzione dei personaggi e dei loro moventi assume i tratti di un disegno quasi astratto. Siamo nelle vicinanze del cinema di Antonioni, comunque indirizzato verso paesaggi più provinciali. Il sentimentalismo della vicenda, mascherato dietro forme così dette «moderne», finisce col produrre una sensazione di languore appiccicoso. E' il segno di un cinema sdevitalizzato, i cui fantasmi restano chiusi dentro simbologie troppo soggettive. Lo spettatore si annoia.

Se questo film svizzero può essere paragonato a un primo piatto freddo e di poco sapore, quello del brasiliano Hermano Penna, intitolato *Sergente Getulio*, ha invece lo spessore appetitoso di una bistecca al sangue. Una guardia del corpo di un uomo politico viene incaricata di scortare un prigioniero da Bahia a una zona

dell'interno. Il viaggio diventa lo spunto per una serie di azioni concitate, intervallate da canzoni ironiche, da divagazioni emiranti. *Alexandre* era un film troppo controllato, anemico, lindo come una cittadina cantonale. *Sergente Getulio* è l'espressione di un irrazionalismo sfrenato, che deborda oltre i confini della logica per farsi metafora convulsa di una realtà brasiliana ritmata dalla forza dell'istinto, piena di rabbia e di furori.

Più oggettivo, lineare e gradevole ci è parso *Da Joe il barbiere si tagliano le teste*, è un film «all black» girato dal giovane regista di colore Spike Lee. E' un raccontino affettuoso e umoristico sulla vita di un quartiere negro di New York. Si tratta del saggio di diploma con cui il neo-regista si è licenziato da una delle tante scuole di cinema sorte ultimamente negli Stati Uniti. Una vicenda semplice, che ruota attorno a piccoli gangsters e a gestori di scommesse clandestine, si snoda secondo ritmi ben articolati, imitando il realismo minuzioso di molto cinema americano. Spike Lee è uno osservatore attento alla realtà, e soprattutto parla di ciò che meglio conosce. Dovrà stare attento, in futuro, a non cadere nei clichés dell'industria hollywoodiana.

Concludiamo questa breve panoramica sui film presentati a Locarno accennando ad un'altra opera completamente diversa, giacché diverso è il contesto in cui è nata. Ci riferiamo a *Grenzenlos* («Senza confini») del cineasta tedesco Josef Rodl. E' un film di ambiente rurale. La vicenda si svolge in un villaggio vicino al confine con la Cecoslovacchia, dove sopravvivono vecchie credenze, moralismi, arcaici rituali esorcistici accanto a nuovi macchinari agricoli e a bisogni di trasformazione. Due ragazze devono decidersi: restare o andare via, in città. La più dinamica, Hanna, riesce a partire, anch'essa alla ricerca di realtà diverse. Non si accontenta di vederle in immagini. D'altronde, sebbene il prete del luogo possieda un televisore, lo accende soltanto quando trasmette i discorsi di papa Wojtyla.

Applausi per Visconti e Amelio

LOCARNO — Il cinema italiano è stato l'applauditissimo protagonista l'altra sera a Locarno. Al pubblico di Piazza Grande sono stati proposti due spettacoli, completamente diversi l'uno dall'altro, ma entrambi «collaudati»: *Siamo donne*, di Luchino Visconti, e *Colpire al cuore*, di Gianni Amelio. La prima pellicola, della durata di mezz'ora, era un omaggio del Festival al suo realizzatore e ad Anna Magnani, scomparsa dieci anni orsono.

Colpire al cuore tratta invece di uno degli aspetti più scottanti della realtà di oggi: il terrorismo.

28 Semana Internacional de Cine de Valladolid

A concurso

Alexandre

SUIZA

Ficha técnica:

DIRECTOR: Jean François Amiguet.

FOTOGRAFIA: Rainer Klausmann.

GUION: Jean François Amiguet, Anne Gonthier, Gerard Ruey.

MUSICA: Gaspard Glaus.

SONIDO: Luc Yersin.

INTERPRETES: Didier Sauvegrain, Michel Voita, James Mason.

MONTAJE: Daniela Roderer.

AÑO: 1982.

DURACION: 80 minutos.

FORMATO: 16 mm. Color.

PRODUCCION: J. F. Amiguet/Film et Video Collectif /TV Suisse.

DISTRIBUCION: Hatari Film.

Case Postale 1000. Lausanne 9. Tfno. 021/20 88 08.

Sinopsis:

"Alexandre" es una historia con cuatro personajes. De uno de ellos, Alexandre, no se sabrá nada, ni incluso si existe. De Ariane se conocerá apenas algo más que de Alexandre. Y sin embargo es de ella de quien procede toda la película, es su ausencia la que va a animar y complicar las relaciones entre los dos hombres que ella ha amado sucesivamente: Antonio, el hombre frágil, que tres años después de su ruptura, quiere volver a ver a Ariane para tratar de romper con su pasado desordenado. Alfredo, el cerrajero, que vive al ritmo de las puertas que abre, de los clientes que saca de apuros. Sueña poco, porque sabe, con un arte que le atraerá a Antonio, poner su vida en el presente. A ambos, cada uno en su tiempo, Ariane les ha hablado de Alexandre. Y, seguramente, puesto cara a cara, ambos tomarán al otro por Alexandre.

JEAN FRANÇOIS AMIGUET

Nacido en Vevey en 1950. Licenciado en Ciencias Políticas por la Universidad de Lausanne. En 1971 realizó "Petit film ordinaire" y en 1973 "Prolongation". De 1974 a 1977, paralelamente a sus estudios, trabaja en diversas producciones: "Le milieu du monde", de A. Tanner; "Claire au pays du silence", de M. Schüpbach; "Les petites fugues", de Yves Resin. Entre 1977 y 1978 realiza dos nuevos cortometrajes: "Le gaz des champs" y "La jacinthe d'eau". Desde 1980, escribe, produce y prepara "Alexandre". En 1981 es regidor en "Inventaire Lausannois", de Yves Resin, y director de producción en "Les ailes du papillon", de M. Rodge.

VARIACIONES SOBRE EL AMOR EN TRES PELICULAS

PAIDOFILIA EN FLANDES, AUSENCIA EN SUIZA E INCESTO
EN HUNGRIA



«Alexandre» (Suiza)

«Alexandre» es otra historia de amor. Interpretada por Didier Sauvegrain, Michel Voita y James Mason y dirigida por el suizo Jean François Amiguet, es una historia compleja. La mítica Ariadna facilitó a Teseo el hilo conductor para poder penetrar en el laberinto y regresar de él tras dar muerte al Minotauro. «Ariane», en el filme es solo una sombra, una ausencia que llena el corazón de dos amantes — el soñador y el hombre práctico — haciéndoles perderse en un laberinto en el que siempre creen encontrar la figura de Alexandre, el amor reconocido de Ariane. Pero los dos jóvenes, que se confunden inicialmente sospechando que Alexander es el otro, acaso reúnan conjuntamente las cualidades del desconocido. Los dos esperarán volver a encontrar a su amada y se establecerá entre ellos una extraña relación amistosa, ensañadora, discursiva. Cuando Ariane vuelva la recogerá el soñador, pero ella se va con el otro, con el práctico; vuelve en cierta manera, pero nunca se sabrá. ¿Quién se va realmente? El abandono lo realiza a veces quien se queda.

Producida para Televisión, «Alexandre» tiene el encanto de la expresión de un nuevo romanticismo: es sólo el amor, el concepto del amor, la historia del amor posible, sublimado por encima de todo erotismo que se escamotea sutilmente.

28 Semana Internacional de Cine de Valladolid

Del 15 al 23 de octubre de 1983

SEMANA

Jean François Amiguet habla de su ópera prima "Alexandre"

"PLANTEO UNA FORMA DISTINTA DE VER LAS RELACIONES ENTRE DOS HOMBRES"

Hoy se presenta, en la Sección Oficial, a concurso, la película «Alexandre», de Jean François Amiguet, primer largometraje que realiza este joven director suizo, tras un amplio aprendizaje que le ha llevado diez años por los caminos del corto. Como suele ser normal, esta ópera prima se ha realizado con escasa dotación económica, 150.000 francos suizos, según declara Amiguet, «cuando lo normal es que una película cueste diez o quince veces más».

—No hemos tenido, además, ningún tipo de ayuda estatal.

—¿Cómo se rigen, por qué criterios, las ayudas estatales a la cinematografía en Suiza?

—Hay dos caminos; por un lado se puede subvencionar la producción, o, una vez finalizada la película, se entregan algunas ayudas a la calidad a aquellas películas que se consideren merecedoras. Nuestra película ha tenido uno de estos premios.

—¿Se ha estrenado ya la película?

—Sí, la estrenamos en Locarno. Después de esta Semana vamos al Festival de Orleans y ya

está explotándose comercialmente en Suiza.

—¿Con qué resultados?

—Si tenemos en cuenta el escaso presupuesto, yo creo que bueno, muy bueno, pero hay que reconocer que tenemos en contra el tema lingüístico, la película está en francés, y por tanto la asistencia de público no es muy grande.

—¿Qué habéis querido contar en «Alexandre»?

—Es una forma distinta de ver la realidad de dos hombres de treinta años. Por un lado, hasta ahora se había hecho películas sobre cómo veían las mujeres la llegada a esa edad, ahora es el punto de vista de los hombres, y por otro es una forma distinta de tratar la relación entre dos hombres, que también pueden emocionarse, ser frágiles. Lejos de esas imágenes que siempre presentan al hombre como un ser viril, triunfador.

—¿Cuál es la trama de la película?

—Es una relación entre dos hombres de treinta años. Uno de ellos ha vivido con una mujer y el otro vive en la actualidad con otra, Arianne que está ausente toda la semana. Ellos dos están juntos y tratan de buscar a un tercero, Alexandre, que es el que Arianne les presenta como prototipo. Los nombres de todos los protagonistas empiezan por A para hacer fácil el equívoco entre los dos hombres. Cada uno toma al otro por Alexandre y al final se llega a plantear la pregunta de si realmente existe Alexandre.

ALEXANDRE

Jean AMIGUET
Suisse

Nouveaux réalisateurs - Compétition

Mercredi 16 à 14 heures
au Cinéma Le Royal/Salle 5
Dimanche 20 novembre à 22 heures
au Cinéma Le Royal/Salle 5



Réalisation : Jean-François AMIGUET.
Scénario : Jean-François AMIGUET, Anne GONTHIER, Gérard RUEY.
Directeur de la photographie : Rainer KLAUSMANN.
Musique : Gaspard GLAUS.
Avec pour interprètes : Didier SAUVEGRAIN, Michel VOITA, James MASON, Dave ANGSTADT, Armand AQUISTAPACE.
Durée : 1 h 20.
Format : 35 mm - Couleur - 1983.
Production : Jean-François AMIGUET, Film et Vidéo Collectif S.A. et la Télévision Suisse Romande (S.S.R.).
Vente à l'étranger : HATARI FILM S.A.
B.P. 1000 LAUSANNE 9 (Suisse)
Tél. : (41.21) 20.88.08.

FILMOGRAPHIE :

JEAN-FRANÇOIS AMIGUET

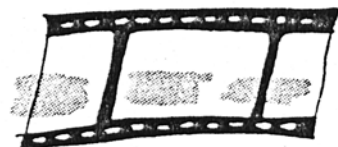
Né à Vevey en 1950. Licencié en sciences politiques à l'Université de Lausanne. En 1971, il réalise « Petit film ordinaire » et en 1973 « Prolongation ». Dès 1974, il travaille sur diverses productions avec des réalisateurs suisses. Parallèlement, entre 1977 et 1978, il réalise deux nouveaux courts métrages. En 1980, il commence l'écriture d'« Alexandre ».

Journées Cinématographiques d'Orléans

« Alexandre » est une histoire à quatre personnages. De l'un d'eux, Alexandre, on ne saura jamais rien et pas même s'il existe.

La question est d'ailleurs sans importance, car Alexandre et Antoine : objet de désir ou du rêve d'Ariane, ne nous intéresse que par ce qu'il suscite en Ariane, s'il révèle Ariane à Antoine et Alfred, il révélera aussi, Antoine et Alfred à eux-mêmes — mais lui demeure le mystère.

STRASBOURG



3EME SEMAINE EUROPEENNE DU CINEMA

COMPETITION

SUISSE

ALEXANDRE

Jean-François Amiguet
1983

Co-réalisateur: Anne Gonthier

Scénario: Jean-François Amiguet, Anne Gonthier, Gérard Ruey

Photo: Rainer Klausmann

Son: Luc Yersin

Montage: Daniela Roderer

Musique: Gaspard Glaus

Interprètes: Didier

Sauvegrain, Michel Voita, James Mason, Dominique Porta

Producteur:

Jean-François Amiguet,

co-produit par Film et Vidéo Collectif SA et la SSR



Antoine vit mal, depuis qu'Ariane lui a préféré Alexandre. Après trois ans d'inutile exil, il revient à Vevey, pour tenter de la revoir.

Mais seul un homme de son âge est là; et, malgré les mensonges de ce dernier, Antoine comprend vite qu'Ariane à nouveau est partie, sans prévenir, sans s'expliquer, tout juste comme elle l'avait fait avec lui.

Rapprochés malgré eux par cette absence, les deux hommes, qui en d'autres circonstances n'auraient pas eu grand chose à se dire, vont s'accrocher l'un à l'autre, cherchant chacun à saisir sur le visage de l'autre le pourquoi de leur solitude, le pourquoi des départs d'Ariane.

Mais peu à peu, la rivalité et la méfiance dérivent en complicité, en un compagnonnage pudique et tendre.

Jusqu'au téléphone d'Ariane, qui annonce son retour.

Jean-François Amiguet

Né à Vevey en 1950. Licencié ès Sciences politiques à l'Université de Lausanne. En 1971, réalise *Petit film ordinaire* et en 1973 *Prolongation*.

Dès 1974, travaille sur diverses productions: *Le milieu du monde*, A. Tanner, *Claire au pays du silence*, M. Schüpbach, *Les petites fugues*, Y. Yersin,

Deux cœurs, M. Bory, *Inventaire Lausannois*, Y. Yersin, *Les ailes du papillon*, M. Rodde, etc.

Parallèlement, entre 1977 et 1978, réalise deux nouveaux courts métrages: *Le gaz des champs* et *La jacinthe d'eau*.

Dès 1980, écriture, préparation et production d'*Alexandre*.

Solothurner Filmtage

Naiv, witzig und aussagestark

Wer ist Alexandre?

Für mich etwas unverständlich, warum dieser Langspielfilm von Jean-François Amiquet und Anne Gonthier nur in einem Informationsblock zu sehen ist. Amiquet ist 34 und hat im Gegensatz zu vielen seiner Altersgenossen einen Film realisiert, der für einmal die erzählte Geschichte nicht zerredet. Er vertraut – und das zu Recht – auf lange Strecken den Bildern. Antoine kommt nach drei Jahren nach Vevey zurück, wo er wegging, als Ariane ihn wegen Alexandre verliess.

Er findet ihre neue Adresse und will sie aufsuchen. Dort trifft er Alfred, den Ariane kurz zuvor ebenfalls verlassen hat. Der neue Mann in Arianes Leben heisst Alexandre. Vorerst beobachten sich die beiden Männer gegenseitig, eher misstrauisch, denn jeder meint, der andere sei nun Alexandre. Als sich dies aufklärt, gelingt es ihnen, eine Beziehung aufzubauen, die von der abweisenden flüchtigen Bekanntschaft zu einer Freundschaft wird. Schliesslich kehrt Ariane zurück. Antoine geht und überlässt die beiden anderen sich selber.

Diese recht einfache Geschichte, die mich in ihrer Grundsituation an Sautets «César et Rosalie» erinnert hat, wird von Jean-François Amiquet in aussagestarken Bildern geschildert. Hier ein Blick, dort eine Geste, da wieder die Kamera auf einen Gegenstand gerichtet, kennzeichnet die Fortführung der Handlung. Die spärlichen Dialoge sind trocken, Alltagssprache, sagen im Grunde genommen wenig aus. Amiquet hat mit Didier Sauvgrain und Michel Voita zwei Darsteller gefunden, die seinen Intentionen mimisch auch gewachsen sind. Ihre Gesichter prägen sich ein, ihre Körpersprache kehrt Gedanken und Gefühle nach ausen. Bemerkenswert, dass der Regisseur den bekannten Schauspieler James Mason für die kleine Rolle des Vaters von Antoine bekommen konnte. Mason, als alter Routinier des angloamerikanischen Unterstatement, wirkt allein durch seine optische Präsenz. Dass er auch französisch sprechen kann, beweist er in den wenigen Dialogsätzen, die ihm zugewiesen sind.

Sicher, einige Sequenzen hätte man sich etwas weniger zerquält vorstellen können, denn andererseits beinhaltet der Streifen einen feinen Humor, der den Unterhaltungswert steigert. Auf alle Fälle scheint mir Jean-François Amiquet am Beginn einer durchaus vielversprechenden Filmkarriere zu stehen, sofern er für weitere Projekte Geld locker machen kann. Denn auch bei diesem «Alexandre» ist im Nachspann die Spender- und Gönnerliste länger als die Namen der Mitwirkenden und des technischen Stabes.

Helmuth Zipperlen

Der Sandbote

Schlussbericht von den 19. Solothurner Filmtagen: am Geld allein liegt es nicht!

Möchtegern-Debütanten und nur

wenige gute Filme

Von der Krise des Schweizer Films ist viel die Rede, vom fehlenden Geld, vom vernachlässigten Nachwuchs. Ist das alles so einfach, wie es da und dort scheinen mag? Die 19. Solothurner Filmtage liefern eine differenziertere Bilanz.

Beängstigend, wie sich die Schere öffnet, der Abstand grösser und grösser wird: zwischen kecken Debütanten, die mit stumpfen Bildern nichts zu sagen haben, und jenen, die einst Hoffnung weckten, heute aber fast schon verschollen sind, weil ihr scharfes Formulierungsvermögen nicht gefragt ist. Rund die Hälfte der in Solothurn gezeigten Streifen sind Debüts: Nahezu alle davon darf man gestrost vergessen. Andererseits könnte man ein nahezu komplettes ABC jener anführen, von denen wir umsonst auf neue Filme warten: von A wie Ammann über G wie Gonseth und I wie Imhoof bis fast zu Z, jedenfalls bis Y wie Yersin. Da erinnert man sich an den Satz des vor kurzem bemerkenswert unauffällig hinweggestorbenen Pioniers des deutschen Nachkriegsfilms, Wolfgang Staudtes: «Es ist schwer, die Welt verbessern zu wollen mit dem Geld der Leute, die die Welt in Ordnung finden.»

Doch die knauserigen Geldgeber von Bund, Kantonen, Fernsehen und kulturellen Institutionen dürfen nicht zu den alleinigen Prügelknaben einer ganzen Filmnation gestempelt werden. Das sollten sich vor allem jene wehleidigen Nachwuchsfilmer der deutschen Schweiz hinter die Ohren schreiben, die so wenig von der zwanzigjährigen Geschichte des neuen Schweizer Kinos gelernt haben wie von dem, was etwa ein Jean-François Amiguet («Alexandre») und ein Marcel Schüpbach («L'Allègement») heute leisten: nach mehr als zehnjährigem Metier, mit minimalen Mitteln, in Langspielfilmen von internationalem Format und hohem künstlerischem Niveau.

Im Reich der Gefühle

Viel vom Soutter der frühen Jahre gelernt haben immerhin Marcel Schüpbach und Jean-François Amiguet. In «L'Allègement» schafft Marcel Schüpbach mit traumhaften, präzisen und gefühlsstarken Bildern eine Phantasmagorie, von der man sich forttragen lassen muss und die von der absoluten Liebessehnsucht, vom Feuer unerfüllter Leidenschaft handelt. «L'Allègement» ist ein suggestiver, introvertierter, ein fast trotzig unzeitgemässer, sperrig eigenwilliger und doch zeitlos aktueller Film über die Möglichkeit, der Enge des prosaischen Lebens zu entfliehen, sich der Mittelmässigkeit des Realen zu verweigern, in das unendliche Reich der Gefühle und des Traums zu tauchen.

Während Schüpbach Einflüsse eines Robert Bresson souverän verarbeitet, variiert Jean-François Amiguet in «Alexandre» Michel Soutter und eines seiner zentralen Themen: Wie Frauen Männer verletzen, Freundschaft zwischen den Verunsicherten entstehen lassen und diese Beziehungen gleich bei ihrem ersten Erscheinen wieder zerstören. «Alexandre» trifft durch eigenes Temperament, durch die lyrische Annäherung an die Kunst und Schwierigkeit, sein Leben zu improvisieren, durch eine Liebeserklärung an die Tagträumer der Nacht, durch hintergründige Leichtigkeit, durch einen traurigen, launischen Ton.

Der Einzelne im Alltag

Wer nun freilich meint, der Schweizer Film hätte uns im vergangenen Produktionsjahr nichts zu bieten gehabt ausser «Alexandre» und «L'Allègement», vergisst, was bereits ins Kino gekommen ist: «Dans la ville blanche» (Tanner), «La Mort de Mario Ricci» (Goretti) und «Glut» (Thomas Koerfer). Von bemerkenswerter filmischer Sensibilität zeugen aber auch Clemens Steigers Impressionen in «Lebensräume», allen Vorbehalten zum Trotz: Bilder über die Verlorenheit, Sinn- und Machtlosigkeit des Vereinzelten in einer anonymen, ihm völlig fremd gewordenen Welt. – Auch «Zeitläufe» macht deutlich, dass der ganz gewöhnliche Alltag noch immer der beste Stofflieferant ist: Danielle Giuliani und Suzanne Hartman bieten Entwürfe zu Geschichten an, die sich in unserer Phantasie weiterspinnen. Licht, Rhythmus, Musik und Aussparungen wirken assoziativ, da wird Banales mit oft überraschender Abgründigkeit interpretiert, wortkarg und stilischer.

Bruno Jaeggi

Solothurn: Die wichtigsten Kinofilme

Die Filmtage im Spiegel ihrer Filme (2)

SOLOTHURN – Die wirklichen Höhepunkte waren in Solothurn 1984 dünn gesetzt. Einige der Produktionen wie Koerfers «Glut», Godards «Prénom Carmen», Tanners «Dans la ville blanche» oder Lyssys «Teddy Bär» haben ihren Kinoweg bereits in den Schweizer Grossstädten gemacht. Andere Filme wie Gigers «Gemeindepräsident» sind fest programmiert, ein grosser Rest der Spielfilme aber kämpft um einen Kinoplatz. Heute wollen wir die wichtigsten vorstellen.

Die neuen Kinofilme, die an den 19. Solothurner Filmtagen gezeigt wurden und sich einprägten, sind ungefähr an einer Hand abzuzählen. Diese Produktionen haben

Von Rolf Breiner

trotz inhaltlicher und formaler Unterschiede eines gemeinsam: sie entstanden unter schwierigen finanziellen Bedingungen und Umständen. Manchem Film sieht man das regelrecht an, mancher konnte nur durch Fernsehbeiträge und staatliche Förderung realisiert werden. Ein Kreuz, mit dem die Schweizer Filmemacher zu leben haben, auch ein Rolf Lyssy («Teddy Bär»), ein Johannes Flutsch («Chapiteau») oder ein Bernhard Giger («Der Gemeindepräsident»).

Solothurn bietet so etwas wie die Nabelschau des Schweizer Films, sicher nicht vollständig, aber doch einigermaßen repräsentativ – trotz Vorselektionierung. Dazu gehört auch, dass Filme Berücksichtigung fanden, die bereits letzten Sommer in Locarno zu sehen waren: Marcel Schüpbachs «L'Allègement» oder Jean-François Amiguets «Alexandre». Im letzteren Film geht es um eine Gleichung mit zwei Unbekannten: Zwei Männer, Antoine und Alfred, lieben ein Mädchen: Ariane. Doch die ist fortgegangen mit Alexandre, dem Mann, der nie auftaucht, aber stets gegenwärtig ist. Es ist die Geschichte der beiden Männer, die zuerst in dem andern den Kontrahenten, eben Alexandre, sehen, dann aber Sympathie und Zärtlichkeit füreinander ent-



Mathias Gnädinger ist der «Gemeindepräsident», ein liberaler Lokalpolitiker, der durch fragwürdige Geschäfte eines Parteikollegen aus dem Gleichgewicht kommt: Bernhard Gigers gelungenes Zeitbild.

wickeln, bis Ariane wieder auftaucht. Dieser welsche Film, sehr einfühlsam und stimmig, ist ein kleines Juwel: Bilder einer Beziehung, auch einer Sehnsucht.

Bilder-Poesie

Sehnsucht und Hingabe an eine tief lodernde Leidenschaft sind das Thema des Filmmysteriums vom Zürcher Marcel Schüpbach: «L'Allègement» (Die Erleichterung). Das Mädchen Rose-Hélène (Anne Caudry) entdeckt ihre innere Gefühlsverwandtschaft zur toten Urgrossmutter Floré, die leidenschaftlich liebte und an dieser Liebe irre wurde. Bildpoesie, rätselhaft und schön. Bilder freilich auch, die wie Kalenderblätter oder Schwarzweiss-Fotografien wirken. Poesie, Zirkuspoesie, vermittelt auch der erste Spielfilm von Johannes Flutsch («Zärtlichkeit und Zorn») am Rande. Sein Farbfilm «Chapiteau» dreht sich um den Geiger Max (Thomas Ott), der sich auf eine Suche begibt. Er (und der Zuschauer) weiss nicht so recht wonach und wohin, vielleicht nach der Phantasie, vielleicht nach Zuneigung, vielleicht nach Zärtlichkeit. Er lernt einen altgedienten Tausendsassa des Zirkus kennen, Karl (Otto Mächtinger), und folgt ihm von Norddeutschland in die Ostschweiz. Mit Max lernt der Zuschauer Leute vom Zirkus kennen, geht mit auf seine Suche. Der Spielfilm mit dokumentarischem

Wirklichkeit eingefangen. Sein erster Spielfilm «Hunderennen» erzählt von einem tschechischen Maler, der sich in Basel unter anderem mittels Hundeporträts durchs Leben schlägt, und einem Landsmann, der mit der Schlitzohrigkeit eines Schweißjacks gute Geschäfte als Autounternehmer für Besoffene («Drink and Drive») macht. Ein sanft spöttelnder Film über Emigranten und Schweizer Wirklichkeit, liebevoll ironisch und unterhaltsam.

Aus der Bahn geworfen

Eines der stärksten Werke, das heuer in Solothurn zu sehen war, ist Bernhard Gigers Schwarzweissfilm «Der Gemeindepräsident». Ein packendes Kinostück mit einem überzeugend vitalen Mathias Gnädinger in der Hauptrolle. Giger erzählt mit viel Liebe zu seinen Figuren, wie Liberalität, gegenseitiges Vertrauen und Achtung vor dem andern zum Teufel gehen, wenn Vorurteile, kleinbürgerliche Dünkel und Profitdenken die Oberhand gewinnen. Der sympathische Gemeindepräsident Hans Sturzenegger, durch den Tod seines homosexuellen Freundes aus der Bahn geworfen, muss zu allem Leidwesen feststellen, dass der Bauunternehmer Adrian Fröhlicher (Paul Born, Präsident der Emmentaler Liebhaber-Bühne), ein Parteikollege, ihn hintergangen hat. Der Lokalpolitiker Sturzeneg-

Solothurn: Andere Bilder

Die jungen Schweizer Filmerinnen und Filmer, die als «Nachwuchs» auftreten, wehren sich dagegen, am «alten neuen Schweizer Film» gemessen zu werden. «Wir kommen aus einer anderen Zeit», sagen sie. «Unsere Geschichten haben einen unterschiedlichen Hintergrund. Wir haben andere Bilder – sie sind da, um entdeckt zu werden.»

Wie sehen diese anderen Bilder aus? Und was erzählen diese anderen Geschichten? Da ist zum Beispiel die Beschäftigung von Leuten mit sich selbst. Man geht nach innen, ins eigene Zimmer; man lässt sich zusehen, wie man am Schreibtisch oder am Schneidetisch arbeitet, und sieht sich anschliessend selbst zu, wenn man seinen eigenen Film betrachtet. Solche Filme muten wie Tagebücher an, und manche Sequenzen gleichen leeren oder nur lose beschriebenen Seiten.

Man schreitet «Lebensräume» ab. «Lebensräume»: So hat der 29-jährige Zeichenlehrer Clemens Steiger seinen Film genannt; der Titel würde auch zu andern Filmen passen, die an diesen Solothurner Filmtagen zu sehen waren. Ich weiss nicht, wieviele Filmbilder von Autobahnen ich in den letzten Tagen gesehen habe. Oder wie oft ich dem Verkehr – auf der Leinwand – zugeschaut habe und dazu nervenzersägenden Autolärm ins Ohr bekam. Bei diesem Gehen, Fahren, Tasten geschieht nichts. Auch wenn sich da und dort der Versuch zu dialektischer Bildmontage zeigt oder Bilder hinterfragt werden (wie in Fosco Dubinis und Dietrich Leders «Blindgänger»), so herrscht doch das blosses Abbilden vor.

Es fallen gelegentlich Stichwörter wie Nährstörung, Waldsterben, Umweltzerstörung: Man ist damit nicht einverstanden, man fühlt sich im Beton nicht wohl, und man sucht Bilder, die dieses Nicht-Wohlsein darstellen. Wem der Beton über der Erde nicht grausig genug ist, der geht in die ja tatsächlich noch grausigeren unterirdischen Gänge, Kanalisationen und Bunker. Aber in den meisten Filmen wird das nur vorgezeigt; man protestiert, indem man sich auf sich selbst zurückzieht; diskutiert wird nicht. Eine neue Phase von Sprachlosigkeit?

Ist das auch einer der Gründe für das Fehlen von Dokumentarfilmen, die die Konfrontation suchen?

Die «anderen Bilder», die «anderen Geschichten»: Im Fortsetzungsfilm «Anna» der Produktionsgruppe «Das Dutzend», einem Experiment und einem der auffälligsten «Nachwuchs»-Filme, geistern böse Männer, Gangster, undurchsichtige Gestalten und Terroristen umher. Die leichte Verstiegenheit dieser Kino-Geschichten, das modisch-glamourhafte Abseits, in dem sie spielen: Auch dies kommt mir als Verkapselung und als Abkapselung gegen ausen vor. Ein wenig auch wie eine Flucht in die Künstlichkeit. Und ich bekomme in solcher Film-Szenerie Lust auf einfache, konkrete Geschichten und auf Bilder, die in einer erkennbaren Wirklichkeit lokalisierbar sind.

Bernhard Giger erzählt eine sehr starke Geschichte («Der Gemeindepräsident»), die heute spielt, irgendwo draussen vor einer Stadt, wo die Schweiz Provinz ist. Vielleicht: Wo die Schweiz die Schweiz ist? Das liesse sich auch von Claude Goretta's jüngstem Film sagen («La mort de Mario Ricci»), der vor einem halben Jahr in den Kinos war.

Ein Konstrukt und leicht wie eine Seifenblase und trotzdem konkret ist dagegen Jean-François Amiguet's Geschichte eines Mannes, der sich aus einer «Geschichte» herauslöst («Alexandre»). Ein Spiel.

Weniger als Spiel, jedenfalls weniger artifiziell, wirkt die Geschichte, die Peter von Gunten erzählt: «Em Roger si Gschicht», der zweite Teil der Fernsehproduktion «Bis das Leben uns scheidet». Ein Mann in einer Krise, aber unspektakulärer könnte man diese Krise gar nicht darstellen. Eine einfache Geschichte, auf den ersten Blick. Eine Geschichte, die sehr präsent bleibt – und das lässt sich nun wirklich nicht von vielen Filmen des diesjährigen Solothurner Programms sagen. Eine Geschichte, die nur fragmentarisch ins Bild kommt, und somit ein Film, der einem am Schluss ein ganzes Bündel von losen Handlungsfäden in die Hand gibt, mit denen man weiter spielen kann.

Verena Zimmermann

Information über den Spielfilm

Ihrem Dokumentationsauftrag nachkommen, können die Solothurner Filmtage nach wie vor vor allem im Spielfilm-Bereich: Hier haben sie dieses Jahr bis auf zwei eigentlich alle einschlägigen Produktionen ins Programm genommen, wenn auch, da manche Filme die Kinoauswertung bereits hinter sich haben, zu Beginn der Woche und nur in einmaliger Vorführung. Dass Mark Rissis «Die Schwarze Spinne» und Jerko V. Tognolas «Il grande Illusionista» nicht zu sehen waren, hat dem Niveau der Filmtage wohl kaum geschadet.

Bereits am Dienstag und Mittwoch auf dem Programm standen Claude Goretta's «La mort de Mario Ricci», «Glut» von Thomas Koerfer, «Dans la ville blanche» von Alain Tanner, Godards «Prénom Carmen». Trotz aller Krisenstimmung um den Schweizer Film sind diese Werke doch zweifellos beachtliche künstlerische Leistungsausweise, doch der Umstand, dass es sich da ausnahmslos um Koproduktionen mit dem Ausland handelt, zeigt, dass die grosse Spielfilmproduktion – und nicht einmal nur die wirklich grosse, denn Tanners neuer Film ist mit sehr bescheidenen Mitteln gedreht – mit ausschliesslich schweizerischen Finanzierungsquellen kaum mehr zu machen ist: Krisenhipweis also trotzdem.

Rolf Lyssys «Teddy Bär» hatte am Donnerstagabend, wie das Hauptprogramm ja erst begann, einen guten Platz zu Recht; denn Lyssy ist hier ein amüsanter, rhythmisierter, leichter Komödienfilm gelungen, voller Anspielungen und voller, wenn auch meist lebenswürdiger Kritik am Verhalten schweizerischer Institutionen und Behörden gegenüber dem Film. Einen «Kuchen-Film», also einen Film, der eigentlich nur von Insidern zu verstehen ist, die all die Irrwege und all die verschlungenen Pfade schweizerischer Filmpolitik kennen, möchte ich «Teddy Bär» aber nicht nennen: Die Satire über den Schweizer «Oscar»-Träger, den die Schwierigkeiten bei der Finanzierung seines neuen Filmes bis ins Irrenhaus bringen, kann auch bei durchschnittlichen Kinofreunden sehr wohl zünden.

Zwei Westschweizer Filme

Der 1950 in Vevey geborene Jean-François Amiguet hat mit «Alexandre» einen ersten langen Spielfilm gezeigt von bemerkenswertem Standard sowohl in der inhaltlichen Konzeption, als auch in der technischen Fertigung. In schönen, die Atmosphäre der Genfersee-Kleinstadt und ihrer Umgebung ausgezeichnet zur Geltung bringenden Bildern erzählt er die Geschichte einer merkwürdigen, auf Missverständnissen beruhenden Freundschaft zwischen zwei Männern, die beide nach der gleichen Frau suchen und im andern je Alexandre ver-

muten, einen dritten, im Film aber nicht in Erscheinung tretenden Freund dieser Frau.

/ SOLOTHURNER NACHRICHTEN

/ DIE NORDSCHWEIZ /

AARGAUER TAGBLATT /

WALLISER VOLKSFREUND

Tages Anzeiger

Vom einsamen Nachwuchs und von Nachfolgern

Zweiter Zwischenbericht von den Solothurner Filmtagen 1984

Unüberhörbar haben vom Donnerstag bis zum Samstagabend die Jungen im Schweizer Film zu- und zurückgeschlagen. Mit Ohrfeigen rundherum, denn alle «verdienen» sie. Die Teilnehmer der mitternächtlichen «Filmgespräche»; die Organisatoren der Filmtage, die sich mit ihrem Krisengerede und ihrer negativen Propaganda hervorgetan hatten; die Autoren des alten neuen Schweizer Films, die selbst ausgebrannt sind und die Schuld dafür nie bei sich selber, sondern immer in den Umständen suchen; die Kritiker selbstverständlich auch, die – gleich wie die Begutachtungsausschüsse der Filmförderung und die Dramaturgen beim Fernsehen – noch nicht gemerkt haben, dass es da wieder Junge gibt, die auf ihre Weise arbeiten und gar nicht daran interessiert sind, in die Fussstapfen ihrer in die Jahre gekommenen Vorgänger zu treten.

Der Nachwuchs, den da offenbar – will man diesem Nachwuchs selber glauben – alle verpasst hatten, riss das Wort an sich, namentlich in zwei ziemlich gut vorbereiteten Pressekonferenzen. In der ersten sagten sie unmissverständlich: «So, jetzt lässt uns mal machen. Der neue Schweizer Film ist vorbei; die Filmer dieser Generation leben vom Film; wir leben für den Film.» Ein Drittel aller in der Schweiz zur Verfügung stehenden Förderungsgelder soll für sie reserviert werden, forderten sie. Und dieses Geld soll von Leuten verteilt werden, die den Nachwuchs nicht einfach als Nachfolge sieht, sondern auf seine Art zu arbeiten einzugehen bereit und fähig ist. Verglichen mit der von Zürcher und Genfer Arbeitsgruppen vorbereiteten, streckenweise recht schrillen Pressekonferenz war jene über das Projekt «Quickfilm» – Kurz- und Kurzzeitfilme, die von der öffentlichen Hand unterstützt und von Privaten gesponsert werden und über die bestehenden Kanäle ans Publikum gebracht werden sollen – geradezu zahm.

zerischen Dokumentarfilm der letzten zehn Jahre weltberühmt gemacht haben.

Die kleinen Spielfilme

Nach den Euro-Filmen der ersten Tage brachten das Freitag- und das Samstagprogramm die reinen oder majoritär schweizerischen Spielfilme, insgesamt deren sechs: «Teddy Bär» von Rolf Lyssy, «L'Allègement» von Marcel Schüpbach, «Alexandre» von Jedd-François Amiguet, «Hunderennen» von Bernhard Sajak, «Chapiteau» von Johannes Flutsch und «Der Gemeindepräsident» von Bernhard Giger: Kinosfilme mit kleinen Budgets zwischen 200 000 und 800 000 Franken, Filme allesamt, die im Kino, wo sie ausgewertet werden und werden sollen, mit diesem Handicap starten müssen: kleine Filme, die sich das arme Produktionsland Schweiz eben gerade leisten kann oder will.

Mich erstaunt der Themen-, Formen- und Tönereichtum dieser kleinen Nacht-musiken nicht; ausländische Beobachter anerkennen ihn; es müsste nur wieder gelingen, auch das einheimische Publikum dafür zu erwärmen. (Was schwer sein wird, hat doch in jüngster Vergangenheit vor allem Mark Rissis grobes Geschütz «Die schwarze Spinne» ein eliesten noch Erfolg gehabt beim einheimischen Publikum.)

Jeder der obengenannten Spielfilme hat seine starken Eigenheiten: «Teddy Bär», eine in unseren Ländern eher seltene Leichtigkeit und Wendigkeit, auch in der schönen 35-mm-Schwarzweiss-Photographie. «L'Allègement», eine überhöhte Stimmung aus Pathos und formaler Stilisierung, sowie eine ganz ausserordentlich starke weibliche Zentrallfigur. «Alexandre» ist eine Skizze von Spielfilm, die sich jeder selber ausmalen darf. «Hunderennen» ist das ironische und selbstironische Schweiz(er)-Bild eines Exiltschönen, sozusagen die «Schweizermacher» andersherum; «Chapiteau», ein Spielfilm aus der Zirkuswelt, der in seinen stärksten Passagen wie ein genialer Dokumentarfilm aus dieser Welt wirkt. «Der Gemeindepräsident» schliesslich ist der eindrückliche, kleine, aber deswegen nicht simple Spielfilm mit einem politischen Stoff – Untergang des echten Liberalismus –, ein Film, der in seiner Form der Artikulation sowohl den alten Schweizer Film (der da umgepolt wird) als auch das Sirksche und Fassbindersche Melodrama und die kleinen Töne des neuen schweizerischen Spielfilms integriert.

Dieser Film hat in Solothurn am klarsten bewiesen, dass der neue Schweizer Film nicht ohne Nachkommen verschwinden muss, und dass der Nachwuchs, der da so laut ausgerufen hat, doch nicht ganz recht hat.

Martin Schaub

Die Wochenzeitung

A.Z., 8042 Zürich, Nr. 5, 3. Februar 1984, Fr. 3. — / DM 4. —

KULTUR

19. Solothurner Filmtage

Die Aestheten

Ein seiner Funktion entrückter Agent verschiebt sich von einer hässlichen Ecke New Yorks in die andere und kotzt ab und zu in seiner Loge. Die Sinnlosigkeit seines Tuns lässt uns erahnen, welch garstige Tiefen unsere Seele birgt (*«Mongolia»* von Peter Volkart). Ein entflohener Ordnungshüter und eine Irre machen eine Reise in die Zukunft: Bewegungen in einer sinnentleerten Werbegrafik, wo die Form den Inhalt bestimmen würde, wenn da einer wäre (*«Dark Passage»* von Claude Lengyel). Unbestimmbare Menschen bewegen sich in effektvollen Decors und verschwinden (*«Zeitläufe»* von Danielle Giuliani und Suzanne Hartman). Und wenn wir Glück haben, erlebt mal einer was Nachvollziehbares inmitten der ausgewählten Schauplätze, zwischen blauen und roten Autos, assortierten Bettdecken, fetten Symbolismen. Klaus Schaffhauser (*«Killer aus Florida»*) schickt immerhin einen Killer (Bruno Ganz) nach Zürich, eine Dame (Renate Schroeter) kaltzumachen. Im Off wird aus einem *«Le Monde»*-Interview zitiert, in welchem ein echter Killer aus der Schule plaudert. In unendlich langen Einstellungen, wie sie aus dem Schweizer Spielfilm nicht mehr wegzudenken sind, spürt der Killer mit dem lieben Schweizer Gesicht dem Opfer nach.

In *«Alexandre»* (Jean-François Amiguet), charmant wie alle Westschweizer Spielfilme, trauern zwei Männer einer gemeinsamen Flamme nach. In etwas statischen, allzu eigenständigen Szenen, kommen sich die Männer näher, relativieren auf teilweise humorvolle Art ihren Einsamkeitskoller.



Anmerkung 3: Gäbe es keine Zürcher Sihllochstrasse oder keine nicht-fertiggestellte Basler Autobahnbrücke, müsste man sie für die Filmer erfinden. Es sind hübsche symbolträchtige Motive.

Marianne Fehr

Blick zurück am Geld vorbei

Beängstigend, wie sich die Schere öffnet, der Abstand grösser und grösser wird: Zwischen kecken Debütanten, die mit stumpfen Bildern nichts zu sagen haben, und jenen, die einst Hoffnung weckten, heute aber fast schon verschollen sind, weil ihr scharfes Formulierungsvermögen nicht gefragt ist. Rund die Hälfte der in Solothurn zeigten Streifen sind Debüts: Nahezu alle davon darf man getrost vergessen. Andererseits könnte man ein nahezu komplettes ABC aus den Namen machen, auf deren neue Filme wir warten: von Ammann über Gonseth und Imhoof bis fast zu Z, jedenfalls bis Y wie Yersin. Da erinnert man sich an den Satz des vor kurzem bemerkenswert unauffällig hinweggestorbenen Pioniers des deutschen Nachkriegsfilms, Wolfgang Staudtes: «Es ist schwer, die Welt verbessern zu wollen mit dem Geld der Leute, die die Welt in Ordnung finden.»

Doch die knauserigen Geldgeber von Bund, Kantonen, Fernsehen und kulturellen Institutionen dürfen nicht allein zu Prügelknaben einer ganzen Filmnation gemacht werden. Das sollten sich vor allem jene wehleidigen Nachwuchsfilmer der deutschen Schweiz hinter die Ohren schreiben, die so wenig von der zwanzigjährigen Geschichte des neuen Schweizer Kinos gelernt haben wie von dem, was etwa ein Jean-François Amiguet («Alexandre») und ein Marcel Schüpbach («L'Allègement») heute leisten: nach mehr als zehnjährigem Métier, mit minimalen Mitteln, in Langspielfilmen von internationalem Format und hohem künstlerischen Niveau.

Zu schnell filmen diese Newcomer, die das Problem des Schweizer Films auf ihr eignes und das des sogenannten Nachwuchses verkürzen, drauflos. «Dieser Film ist ein Anfall – und ein Anfall kennt keinen Plan», meint der Macher von «Die Suppe», Adi Lipp, der sich von Bildern infiziert fühlt, die «wuchern und blühen». Elf Deutschschweizer tischen in «Anna» hundert Minuten lang Peinlichkeiten auf: Sie wollten «drauflos filmen, hatten genug vom Schweizer Filmtempo».

Gerade weil ihnen, wie in Solothurn tagtäglich offenkundig wurde, nichts mehr einfällt, hausieren sie mit Ausgefallenem, und wer ihnen das nicht abkauft, merkt, wie ausfallend diese Hätschelkinder werden können.

Was in diesen Streifen alles spaziert, posiert, stolziert, geraucht, gegessen, gelegen, um- und ausgezogen wird! Das ist so arrogant und marktschreierisch, dass man schon dankbar ist für so kurze Streifen wie «La Leggenda della Grigna» von Mino Müller, oder für Skizzen wie «Zeitläufe» von Danielle Giuliani und Suzanne Hartmann oder für Ansätze wie in «How Can I Love» von Anne-Marie Miéville.

Immerhin einen Film gab es in Solothurn voll zu geniessen: persönliches Kino, im besten Sinn des Wortes als Individual-Medium gestaltet, mit genauen Bildern, ironisch, charmant und bitter: Da packten und bannten Spontaneität und Frische jenseits jeder Mode, Eigenwilligkeit ohne Arroganz, Bilder, die eine zwingende Ganzheit bilden. Poesie und optische Musikalität kommunizieren mit dem Zuschauer, Zärtlichkeit, Menschenliebe ohne Versöhnlichkeit zu Discount-Preisen. Kraftvolle Bildfolgen kristallisieren sich aus fragilen Einzelteilen. Dieser Film, der so zornig und sanft daherkommt, der zum Modernsten, Besten und Schönsten der diesjährigen Filmtage zählt, ist «La lune avec les dents»: gezeigt in der Retrospektive, entstanden 1966, geschaffen von Michel Soutter, mit einem Budget, das heute nicht einmal für einen viertelstündigen Probelauf angeblich verkannter Genies zu reichen pflegt. «La lune avec les dents», das Werk eines Regisseurs, der seit Jahren seine Heidenmühe hat, weitere Filme zu machen, ist eine Lektion für all jene, die in Solothurn meinen, es liege nur am Geld, dass sie nichts können.

Dabei hatte Soutter später nicht viel gute Worte für seine eigene Arbeit! Sie sei halt doch zu pessimistisch, zu grau. Im Vergleich zu dem, was uns heute Jungfilmer an Weltschmerz zumuten, ist Soutters Werk von damals geradezu wohlthuend optimistisch, weil es lebensnah, wissend, vital und formal beglückend ist.

Viel vom Soutter der frühen Jahre gelernt haben immerhin Marcel Schüpbach und Jean-François Amiguet. In «L'Allègement» schafft Schüpbach eine Phantasmagorie, von der man sich forttragen lassen muss. Sie handelt von der absoluten Liebessehnsucht, vom Feuer unerfüllter Leidenschaft. «L'Allègement» ist ein suggestiver, sperrig eigenwilliger und

zeitlos aktueller Film über die Möglichkeit, der Enge des prosaischen Lebens zu entfliehen, in das Reich der Gefühle und des Traums zu tauchen. Während Schüpbach Einflüsse eines Robert Bresson souverän verarbeitet, variiert Amiguet in «Alexandre» Michel Soutter und eines seiner zentralen Themen: Wie Frauen Männer verletzen und Freundschaft zwischen den Verunsicherten entstehen lassen. «Alexandre» betrifft durch eigenes Temperament, durch Annäherung an die schwierige Kunst, sein Leben zu improvisieren, durch eine Liebeserklärung an die Tagträumer der Nacht, durch hintergründige Leichtigkeit, durch einen traurigen, launigen Ton.

Wer nun freilich meint, der Schweizer Film hätte uns im vergangenen Produktionsjahr nichts zu bieten gehabt ausser «Alexandre» und «L'Allègement», vergisst, was bereits ins Kino gekommen ist: «Dans la ville blanche» (Tanner), «La Mort de Mario Ricci» (Goretta) und «Glut» (Thomas Koerfer). Von bemerkenswerter filmischer Sensibilität zeugen aber auch Clemens Steigers Impressionen in «Lebensräume», allen Vorbehalten zum Trotz: Bilder über die Verlorenheit, Sinn- und Machtlosigkeit des Vereinzelten in einer anonymen, ihm völlig fremd gewordenen Welt. Und auch «Zeitläufe» macht deutlich, dass der ganz gewöhnliche Alltag noch immer der beste Stofflieferant ist: Danielle Giuliani und Suzanne Hartmann bieten Entwürfe zu Geschichten an, die sich in unserer Phantasie weiterspinnen. Licht, Rhythmus, Musik und Aussparungen wirken assoziativ; da wird Banales mit oft überraschender Abgründigkeit interpretiert, wortkarg und stilsicher.

Für den Alltag interessiert sich auch Bernhard Giger: In seinem überraschenden Zweitlingswerk, «Der Gemeindepräsident», ein Mann droht den Mut zu echter Liberalität zu verlieren, er erkennt die Grenzen der Freiheit – auch der eigenen – und der Toleranz. Mit einfachsten Mitteln porträtiert Giger einen Menschen in der «Fäulnis des Wohlstands». «Der Gemeindepräsident» ist ein differenzierter Blick auf die Lage der Nation, ein Stück Trauerarbeit, das die stille Verzweiflung dessen verrät, der fühlt, wie auch die Herzen und Köpfe der Menschen zubetoniert werden.

Bruno Jaeggi

NORDSCHWEIZ

Basler Volksblatt

19. Solothurner Filmtage: Retrospektive und erste Höhepunkte

«Das Niveau ist jenseits von Gut und Böse»

Am vergangenen Dienstag haben die nunmehr 19. Solothurner Filmtage begonnen. Wie jedes Jahr bieten die Filmtage einen repräsentativen Überblick über alle Formen des kreativen Filmschaffens (S-8, 16mm, 35mm sowie Video) in der Schweiz des Jahres 1983. Zudem kann während der diesjährigen Filmtage der erste Teil einer für die 20. Filmtage vorbereiteten Retrospektive über das Schweizer Filmschaffen seit 1966 besucht werden. Die ersten drei Tage haben die vielerorts geäußerten Befürchtungen, die seit gut zwei Jahren festzustellende Krisentendenz im Schweizer Filmschaffen werde anhalten, nur zum Teil bestätigt.

Von Pierre Chiquet

Insgesamt wurden für die diesjährigen Solothurner Filmtage 159 Filme angemeldet; das sind siebzehn weniger als im vergangenen Jahr. Doch während im letzten Jahr nur knapp die Hälfte aller Filme abgelehnt worden war, sind es in diesem Jahr eindeutig mehr als die Hälfte (nämlich 90). Es blieben also für die Programmierung lediglich 69 Filme (im Vorjahr 90) übrig, von denen 30 ins Hauptprogramm aufgenommen wurden (die restlichen 39 kamen ins Informations- oder Videoprogramm).

Erste Höhepunkte

Mit solch negativen Vorzeichen war die Voraussetzung gegeben, mit negativen Vorurteilen in die diesjährigen Filmtage zu steigen. Doch bereits zu Beginn des Informationsprogrammes gab es die erste positive Überraschung: Eigentlich unverständlich, weshalb «Alexandre» von Jean-François Amiguet nicht ins Hauptprogramm aufgenommen worden war. «Alexandre» erzählt die Geschichte von zwei Männern, Antoine und Alfred, die beide mit Ariane gelebt hatten, bevor diese sie wegen Alexandre verliess. Durch ihr gleiches Schicksal verbunden, entwickelt sich zwischen den beiden eine tiefere Beziehung. Amiguet schildert diese einfache

Alltagsgeschichte in stillen Bildern und Dialogen.

Alles andere als ruhig geht es hingegen in «Die Wandlung» der Gruppe «Zampact» zu. «Zampact» ist eine aus Zampanoo's Variété und dem Londoner Action Theatre hervorgegangene Filmgruppe. «Die Wandlung» ist, nach Aussage der Gruppe, ein Wirtschaftskrimi, eine Gesellschaftskomödie, eine Burleske und eine Parodie auf diese drei Genres. In «Die Wandlung» geht es um ein Testlabor eines Chemiemultis, in dem seltsame Entdeckungen gemacht werden; und plötzlich beginnen die Menschen, ihr Geschlecht zu verändern. Hugo, der Held der Geschichte, will dem Geheimnis auf die Spur kommen und arbeitet fieberhaft an einem Gegenmittel, um die Gesellschaft vor der totalen Veränderung zu bewahren. Mit zuweilen anarchischem Witz hat es die Gruppe «Zampact» verstanden, in äusserst unterhaltender Form Komik, Witz und unterschwellige Kritik zu verbinden (mit u. a. Conny Nelson).

In «Killer aus Florida» von Klaus Schaffhauser mit Renate Schröter und Bruno Ganz in den Hauptrollen kommt ein Killer nach Zürich, beginnt seinem Opfer nachzuspionieren, wechselt die Hotels und bringt sein Opfer nach zwei vergeblichen Versuchen mit berechnender Kälte um. Auf der Tonebene hört man Ausschnitte aus einem authenti-

schen Interview mit einem professionellen Killer, der in «Le Monde» erschienen ist. Schaffhauser zeigt in eindrucksvollen Bildern einige wenige Tage aus dem Leben eines von der Macht des Geldes total beherrschten Menschen. Sparsam und stimmig eingesetzt sind dabei die wenigen, eindrucksvollen Interview-Ausschnitte.

Nur im Kopf des Autors?

Neben diesen grösseren Produktionen waren in Solothurn wie jedes Jahr auch zahlreiche kleinere Filme, unter anderem auch Experimentalfilme, zu sehen. Bei manchen Filmen verstand man die Aussagen der Auswahlkommission, wenn sie von einer kleineren Zustimmung sprach. Denn zu oft lässt schon nur die Qualität des Lichtes oder Tons zu wünschen übrig. Auch wenn die filmische Auseinandersetzung mit privaten Problemen im Vergleich zum letzten Jahr abgenommen hat, so ist die Qualität insgesamt doch nicht besser geworden. Da hat man doch oft den Eindruck, dass die Ideen wohl im Kopf der Autoren existieren, aber nicht ins Bild umgesetzt werden können. Da bleibt auch zu vieles im Privat-Assoziativen hängen, und es ist für den Zuschauer äusserst schwierig, Gedanken oder Assoziationen nachzuvollziehen.

Einwähnenswert vielleicht noch die S-8-Produktion «Anna». Zwölf Autoren haben je etwa zehnminütige Beiträge zu einem Film gedreht. Dabei musste jeder Autor die Episode seines Vorgängers fortführen. Obwohl auch bei diesem Film die Qualität des Lichtes und des Tones nicht immer gut war, entstand doch ein schillerndes, perspektivisches Bild der jungen Frau Anna, zwölf verschiedene Sichtweisen, zwölf Facetten einer Frau.

SELB/OBERFRANKEN

GRENZLAND
**FILM
TAGE**

ALEXANDRE

Jean-François Amiguet, Schweiz 1983

Regie: Jean-François Amiguet

Buch: Jean-François Amiguet

Anne Gonthier

Gerard Ruey

Kamera: Rainer Klausmann

Ton: Luc Yersin

Schnitt: Daniela Roderer

Musik: Gaspard Glaus

Darsteller: Didier Sauvegrain

Michel Voita

James Mason

80min, 16mm, Farbe

Um Antoine ist es nicht besonders gut bestellt, seitdem Ariane ihm Alexandre vorgezogen hat. Nach fast dreijährigem, sinnlosen Aufenthalt in der Fremde kehrt er nach Vevey zurück, um sie wiederzusehen.

Dort trifft er aber nur einen Mann seines Alters an, dessen Ausflüchte Antoine nicht darüber hinwegtäuschen können, dass Ariane auch ihn stillschweigend verlassen hat.

Diese beiden Männer, denen nichts gemeinsam ist als ihr Verlust und die aneinander unter anderen Umständen nichts zu sagen gehabt hätten, klammern sich einander und versuchen im anderen den Grund für ihre Einsamkeit und für das Weggehen Arianes zu finden. Allmählich entsteht aus ihrer Rivalität und ihrem Misstrauen eine verhaltene, beinahe zärtliche Freundschaft, bis zu Arianes Anruf, mit dem sie ihre Rückkehr ankündigt.



Von der suggestiven Kraft des Kinos

Eine Bilanz der diesjährigen Grenzlandfilmtage in Selb

In seinen rigorosen „Noten zum Kine-matographen“ schreibt Robert Bresson: „Man erkennt das Wahre an seiner Wirksamkeit, an seiner Macht“; und er denkt dabei natürlich an die suggestiven Kraft des Kinos. Bei den diesjährigen Grenzlandfilmtagen in Selb wurde Bressons Meisterwerk „Das Geld“, der bislang letzte Film des 77-jährigen unter den ersten Aufführungen gezeigt, eine wunderbar karge und schonungslos klare Parabel von der Fatalität des menschlichen Lebens.

Nicht viele der in Selb gezeigten Filme hatten eine vergleichbare Sogwirkung. Dennoch: in der kurzen Zeit und innerhalb des schmalen Programms dieses kleinen Filmfestes an der Grenze zur DDR gab es – gemessen an dem überquellenden Angebot der zehntägigen Berlinale und ganz zu schweigen von den nicht zu vergleichenden Etats – einige erfreuliche Filmerlebnisse mehr.

Ein erheblicher Teil der in Selb vor-

geführten Filme ist längst auf anderen Festivals vorgestellt, längst auch in den Kinos gezeigt worden.

Auch „Max Haufler, Der Stumme“ von Richard Dindo war im vergangenen Jahr bei den Solothurner Filmtagen zu sehen, in die Kinos kam er bislang jedoch nicht. Dieser vielschichtige Schweizer Film ist die intensive, deshalb nahegehende Studie einer Trauerarbeit, die sich auf mehreren Ebenen zugleich abspielt. Max Haufler, in den dreißiger und vierziger Jahren ein angesehener Schauspieler, hat bis zu seinem Freitod 1965 vergeblich nach Unterstützung bei der Verfilmung des Romans „Der Stumme“ von Otto F. Walter gesucht. Jahre später folgt seine Tochter Janet den Spuren des Vaters, zu dem sie zu seinen Lebzeiten nur wenig Verbindung hatte. Sie recherchiert, führt Interviews, sieht sich seine Filme an und spielt selbst einige Szenen aus dem „Stummen“ nach. Am Ende sind alle Ebenen, die des Realen und des Fiktiven, miteinander verwoben.

Ein weiterer Beitrag aus der Schweiz, die deutsche Erstaufführung von Jean-François Amiguet's „Alexandre“ kann trotz schöner, stiller Bilder, einem prägnanten Kurzauftritt des Hollywood-Veterans James Mason, auch trotz der pittoresken Kulisse des Genfer Sees und durchweg guten Schauspielern nicht über Längen und umständliche Drehungen im eigenen Kreis der Gefühle nicht hinwegtäuschen. Ein Film, der einmal mehr den Mythos einer Männerfreundschaft zelebriert, die trotz oder wegen der Liebe zur selben Frau Bestand hat. Am gleichen Thema versucht sich, noch weniger überzeugend, auch der jugoslawische Beitrag „Etwas dazwischen“, verbunden mit einer sehr oberflächlich geratenen politischen Standortbestimmung Jugoslawiens. An klassische Vorbilder wie Truffauts „Jules und Jim“, an dessen Wärme und Charme, erinnert man sich mit Wehmut.

Enttäuschend auch der zweite jugoslawische Beitrag: „Treppen zum Himmel“. Das Thema einer Gruppe von jungen Leuten, die sich nach Jahren wiedertreffen, hat vor kurzem auch John Sayles, die Entdeckung der letzten Hofer Filmtage, in einen zärtlichen, humorvollen Film gepackt. Hier jedoch wird mit diesem Sujet kopflos und wenig feinfühlig umgegangen.

Der einzige Beitrag aus Ungarn bei diesem Filmfest, das sich besonders neuen Produktionen aus den osteuropäischen Ländern öffnet, war einmal mehr ein Beispiel für den meisterhaften Umgang ungarischer Regisseure mit filmischen Mitteln. „Die Prinzessin“ von Pál Erdős, beinahe ein Dokumentarfilm, läßt die unaufdringliche Kamera in schwarz-weißen Bildern einige Monate im Leben Jutkas folgen, einem 16-jährigen Mädchen, das bei Pflegeeltern aufgewachsen ist und im täglichen Umgang mit ande-

ren viel Grobheiten und Gleichgültigkeit erfährt. Die Kamera ruht oft auf dem Gesicht der Protagonistin, hält den unvergeßlichen Ausdruck zwischen schüchternem Lachen und entmutigtem Weinen, aufflammender Hoffnung und umso tieferer Enttäuschung fest. Ein ganz menschlicher Film also.

Menschlichkeit ist auch ein Stichwort für die Filme des 61-jährigen Engländer's Lindsay Anderson, der erst allmählich bei uns entdeckt wird. Ihm war in Selb die Retrospektive gewidmet. Man darf sich bei diesem Mitbegründer des „Free Cinema“ nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich selbst in seinen schwärzesten Satiren und ätzendsten Attacken auf westliche Gesellschaftssysteme, wie er sie in „IF...“ (1968) und „Britannia Hospital“ (1982) höhnisch artikuliert, ein nie nachlassender Kampf um mehr Menschlichkeit ausdrückt. Leichter spürbar wird das in seinen älteren Kurzfilmen, „Thursday's Children“ von 1957 über gehörlose Kinder und einem Dokumentarfilm über die Arbeiter vom Covent Garden Market („Every Day except Christmas“, 1953). In Andersons subtilen Studien und einfühlsamen Betrachtungen menschlicher Misere paart sich Hoffnung mit Verbitterung, anarchische Aggression mit unbefohener Zärtlichkeit. Das deprimierendste Beispiel dafür ist vielleicht „Lockender Lorbeer“ („This sporting life“, 1963), in dem Richard Harris vergeblich der Armseligkeit seines Alltags zu entfliehen sucht.

Und es gab in diesen vier Tagen noch einen anderen, menschlichen und melancholischen Film „Fariaho“ von Robert Graf aus der DDR. In den fünfziger Jahren zieht ein alter Mann mit seinem altersschwachen Vehikel von Dorf zu Dorf, erzählt mit seinen Holzpuppen Moritäten und Märchen von Pfalzgrafen und Edelfrauen. Wenige Jahre nach dem Inferno des Faschismus vermag er dem Lauf der Zeit nicht mehr zu folgen. „Wir müssen uns erinnern, sonst wird sich alles wiederholen“, diese Botschaft aus „Hiroshima, mon amour“ versucht er auf rührende Weise an die Jungen weiterzugeben. Erst am Schluß, wenn er etwas gelernt und etwas weitergegeben hat, überwindet er sein Trauma, manövriert seinen Anhänger von den Seitenwegen auf die Autobahn, reißt sich zwischen Lastwagen, stellt sich dem Anblick monotoner Häuserblöcke. Ein zauberhafter, dabei ganz ernster Film, dessen scheinbarer Anachronismus deutlich die Zeichen eines tiefen Aktualitätsbewußtseins trägt.

Die Macht des Kinos: Bei vielen Filmen hat man sie nicht gespürt, bei den deutschen Kurzfilmen nicht und eher bei der „Rache des Homunculus“ von 1916 als bei „Der zweite Tanz“ von 1982. Aber man konnte in Selb die in Berlin schmerzlich vermißte Erfahrung machen, daß Kino auch auf Filmfesten nicht nur Last sein kann, sondern auch Lust.

Fränkischer Tag

Bamberg, 3.5.84

Filmfest nicht nur für Cineasten – Seit sieben Jahren Kino für die Provin.

Tendenz positiv

Grenzlandfilmtage im
oberfränkischen Selb

Ein Mann sperrt die Tür zu einer alten Holzhütte auf. Dort lagern in langen Regalen Filmkopien. Der Mann entpuppt sich als Produzent und erklärt, es handle sich um Kassenerfolge der fünfziger Jahre. Ein leichter Schwenk über die Regale zeigt Filmtitel, die heute niemand mehr kennt, die auch niemanden interessieren. Der Produzent muß bekennen, man habe damals Angst gehabt, ein Risiko einzugehen. – Dies ist eine kleine Sequenz aus Richard Dindos Filmtagebeitrag „Max Haufler „Der Stumme““.

Kassenerfolge waren bereits in den vergangenen Jahren nicht in Selb zu sehen. Das Hauptgewicht bei diesem, mit einem Etat von rund 70 000 DM noch recht bescheidenen Festival, liegt auf den kleinen, persönlicheren Filmen, wobei man besonders bemüht ist, die nahe Grenze zum Osten zu überspringen. Der große Anteil an Filmen aus der DDR, aus Ungarn, Polen und Jugoslawien bezeugt diese Absicht.

Nürnberger Zeitung,
1.05.84

Zu den schönsten Beiträgen der diesjährigen Grenzlandfilmtage zählen (für mich) aber zwei Produktionen aus der Schweiz. Zum einen Dindos Trauerarbeit „Max Haufler „Der Stumme““, die auf drei Ebenen, immer wieder Fiktion und Dokument vermischt, versucht, das Leben und den Tod des Regisseurs und Schauspielers Max Haufler nachzuzeichnen. Auch wenn mir persönlich einige Parallelisierungen von Fiktion und Realität zu weit gingen, und obwohl die Spielhandlung etwas zu künstlich war, ist diese erste Hinwendung des Dokumentarfilmers Richard Dindo zum Spielfilm durchaus faszinierend ausgefallen. Während dieser Film bereits einen deutschen Verleih gefunden hat, so teilt der zweite Schweizer Film das Schicksal so vieler Festivalfilme, ohne Verleiher wohl nie bei uns in die Kinos zu kommen. „Alexandre“ heißt dieser sehr stille, persönliche Film über zwei Männer, die – beide von derselben Frau verlassen – aus anfänglicher Rivalität zu einer fast zärtlichen Freundschaft kommen. Regisseur Jean-François Amiguet, der zuvor schon bei Produktionen von Alain Tanner und Yves Yersin mitgearbeitet hatte, widersteht scheinbar spielend der Gefahr, die Geschichte in endlosen Dialogen zu zerreden. Vielmehr dokumentiert er die Veränderung in ruhigen, sehr schönen Bildern.

Auch ein stiller Film ist „Fariaho“ des DDR-Regisseurs Roland Graf, der schon fast Stammgast in Selb ist. Ein Puppenspieler (großartig: Franciszek Pieczka), der seine KZ-Vergangenheit nie bewältigt hatte und vor ihr lieber in die heile Welt der Puppen geflüchtet war, wird durch zwei junge Leute, die eine Zeitlang seine Mitspieler werden, ins Hier und Heute der DDR der späten fünfziger Jahre geholt. Daß der „letzte Mohikaner“, wie er einmal genannt wird, dabei seine Tradition aufgibt und wie gefordert erzieherische Puppenspiele auf die kleine

Bühne bringt, bleibt aber unvorstellbar.

Die diesjährige Werkschau der Grenzlandfilmtage war dem Mitbegründer des „Free Cinema“ Lindsay Anderson gewidmet. Als Reaktion auf die gesellschaftlichen Problemen immer mehr ausweichende britische Filmindustrie sind Andersons frühe Dokumentarfilme zu sehen. Trotz eines großen politischen Engagements zeichnen sich diese frühen Arbeiten wie der mit einem Oscar ausgezeichnete „Thursday's Children“ oder der 1957 entstandene Film „Every Day Except Christmas“ durch Andersons einfühlsame, genaue Art der Beobachtung aus.

Dieser Grundhaltung blieb er in seinem ersten Spielfilm „Lockender Lorbeer“ aus dem Jahre 1963 ebenso treu wie in seinen späteren Satiren „If...“ (1968 mit der Goldenen Palme ausgezeichnet) und „Oh Lucky Man“. Als konsequenter vorläufiger Endpunkt dieser Entwicklung, die anhand der in Selb sorgfältig zusammengestellten Auswahl sehr gut nachvollziehbar war, ist Andersons letzter Film „Britannia Hospital“ zu sehen. Diese ebenso glänzende wie bitterböse Satire zeigt in Form einer Allegorie das Krankenhaus England mit seinem streikenden Personal und einem Chefarzt, gegen den selbst Frankenstein wie ein harmloser Medizinstudent wirkt. Schade nur, daß Anderson nicht persönlich nach Selb kam.

Grenzlandfilmtage 1984, das war trotz einiger schwächerer Filme – vor allem die Filme aus der Region enttäuschten maßlos – ein sympathisches Festival. Ein Festival auch, oder vor allem für den Kino-Normalverbraucher, nicht nur für den ruhelos von Kino zu Kino hastenden Kritiker oder Cineasten.

6. GÖTTINGER FILMFEST

KATALOG DM 4



Alexandre

Jean Francois Amiguet
Schweiz 1983, 90 min.
Farbe, OF

Jean Francois Amiguets Film *Alexandre* erinnert ein wenig an die Filme von Michel Soutter (3. Göttinger Filmfest).

Soutters zentrales Thema: Wie Frauen Männer verletzen, wird von Amiguet glänzend variiert.

Er erzählt die Geschichte zweier Männer, Antoine und Alfred, die beide mit einem Mädchen, Ariane, gelebt hatten, bevor diese sie wegen des gleichen Mannes, Alexandre, verließ.

Ariane und Alexandre sind die Unbekannten in dieser filmischen Gleichung. Beide tauchen in dem Film nicht auf und sind doch ständig gegenwärtig. Sympathie und Zärtlichkeit zwischen den beiden Männern entwickeln sich aufgrund des gleich erlebten Schicksals mit Ariane.

Aus anfänglicher Rivalität wird eine Männerfreundschaft, die wieder auseinanderfällt, als Ariane sich wieder ankündigt.

Amiguets Film zeigt zwar die Trauer,

wie sie nach einer Trennung erfahren wird, er vermeidet aber Wehleidigkeit mit Hilfe von spritzigen Dialogen.

Der 1950 in Vevey (Schweiz) geborene Jean Francois Amiguet hat mit *Alexandre* einen ersten langen Spielfilm gedreht, der sowohl in der inhaltlichen Konzeption als

auch in der technischen Fertigung bemerkenswert gut gelungen ist.

Didier Sauvegrain und Michel Voita kennt das Göttinger Filmfestpublikum aus Claire Clouzots „L'homme fragile“ und aus Soutter-Filmen. James Mason ist in einer Gastrolle zu sehen.



FLORENCE FILM FESTIVAL

JEAN-FRANÇOIS AMIGUET
ALEXANDRE

Svizzera
1983

16 mm - colore - 90 min.

Sceneggiatura: Jean-François Amiguet, Anne Gonthier, Gérard Ruey

Fotografia: Rainer Klausmann

Montaggio: Daniela Roderer

Suono: Luc Yersin

Musica: Gaspard Glaus

Interpreti: Didier Sauvegrain (Antoine), Michel Voita (Alfred), James Mason (il padre), Dave Angstadt (il giocatore di pallacanestro), Armand Aquistapace (il garagista), Monique Bierens de Haan (la signora dal kimono), Nerses Boyadjin (il vecchio signore), Violette Eich (la vecchia signora), Julie Freedman (la vivandiera), Michel Moulin (un cliente), Maud Paggy (la ragazzina), Dominique Porta (Ariane)

Produzione: Jean-François Amiguet, TSR, Film & Vidéo Collectif, Vevey

SYNOPSIS

Un gioco sconcertante attorno a quattro persone il cui nome comincia con la lettera « A »: Antoine cerca sua moglie Ariane che tre anni prima lo ha lasciato, forse a causa di Alexandre. Invece di Alexandre trova però Alfred che a sua volta è geloso dell'amico - supposto? - di Ariane, Alexandre. Ognuno sospetta nell'altro il rivale Alexandre. Dai reciproci inganni e investigazioni nasce a poco a poco un intenso rapporto tra i due uomini. Poi Ariane annuncia il suo ritorno.

Antoine's life seems meaningless ever since Ariane has left him for Alexandre. After three years of futile exile he comes back to Vevey, hoping to see her again. But the only person he meets there is a young man of his age, whose evasiveness cannot conceal the fact that Ariane has deserted him too-again without any explanation, or obvious motive. With nothing else in common but their love for the absent woman, the two men will be struggling to try to discover on each other's faces the reasons for their solitude, and to find out why Ariane has left them. Their sense of rivalry and of suspicion is gradually giving way to a shy, almost tendere sort of friendship. Until Ariane phones to say she is coming back.

JEAN-FRANÇOIS AMIGUET

Nato a Vevey nel 1950 si laurea in Scienze Politiche all'Università di Losanna. Nel 1971 dirige *Petit film ordinaire* e nel 1973 *Prolongation*. Ha collaborato e collabora fin dal 1974 con altri autori svizzeri quali Tanner (*Le milieu du monde*), Yersin (*Les petites fugues*), Schüpbach (*Claire au pays du silence*) etc. Fra il 1977 e il 1978 realizza due nuovi cortometraggi *Le gaz des champs* e *La jacinthe d'eau*. Dal 1980 ha lavorato alla realizzazione di *Alexandre*.

LA CRITICA

« Jean-François Amiguet si muove strettamente sulla linea del cinema di Michel Soutter, con quel tono umoristico e simpatico, quell'attenzione al personaggio e all'attore, quello sguardo meravigliato sui paesaggi, sulle case, sugli oggetti quotidiani, quella scrittura raffinata che tanto ci hanno fatto amare Soutter ».

Isabelle Jordan, *Positif*

« Siamo nelle vicinanze del cinema di Antonioni ».

G. Saltini, *Il Messaggero*



« In effetti questo film parla di noi stessi, con il nostro accento, al di fuori della minima pedanteria... Una scherzosa meditazione sulle incertezze del cuore... Due giovani attori straordinari ».

Freddy Buache, *Tribune*

« Alexandre, un'operina che fonde poesia e intelligenza come solo gli elvetici sanno fare ».

A. Moscariello, *Avanti*

« Andate a vedere questo bel film. La dolcezza dello sguardo di Alfred, l'amarrezza sul volto di Antoine. Dolce-amaro della vita visto da un poeta ».

Catherine Dubuis, *Domaine Public*

« Amiguet ha costruito un'opera personale, una specie di cinema di 'camera' (come la musica da camera), sottile gioco del capriccio e della sorte. E tutto il film è immerso in un'atmosfera poetica, dolce e tranquilla, dove le annotazioni e i personaggi principali recitano l'eterna passione amorosa ».

Jean-Pierre Légeret, *Cooperation*

« Con molti difetti *Alexandre* ha la qualità e la lentezza della pagina poetica, la semplicità e la purezza intimista che viene pian piano scoperta dai giovani e riciclata, o forse sarebbe meglio dire rivalutata, da chi, non più giovane, s'era già rassegnato alla non esistenza dell'ingenuità. Amiguet ha pure il merito di affrontare (e non è poco considerando che è un esordiente) la direzione degli attori, preferendo alla forma e al contenuto lo sviluppo dell'azione. Ha scelto un piccolo traguardo ma l'ha raggiunto ».

Ezio Rocchi Balbi,
Eco di Locarno,
13 agosto 1983

« È un film tipicamente svizzero, con tutti i temi che hanno interessato questa cinematografia nazionale negli ultimi dieci anni: la solitudine e l'assenza di scopi nella vita, l'incomunicabilità e la paura di prendere decisioni, un certo lirismo che emana dallo scenario stesso (i dintorni di Vevey), ma anche un certo genere di monologhi interiori ampollosi, pose e giochi pretenziosi, spesso futili, non sempre sostenuti dalla narrazione. Ancora una volta emerge il ritratto di un immobilismo emotivo accompagnato da un infaticabile movimento fisico e dalla resa di fronte ai misteri della natura umana ».

Edna, *Variety*,
24 agosto 1983

RENCONTRES D'ANNECY

ALEXANDRE

Réalisation : **JEAN-FRANÇOIS AMIGUET, ANNE GONTHIER**

Scénario : Jean-François Amiguet, Anne Gonthier, Gérard Ruey

Images : Rainer Klausmann

Son : Luc Yersin

Montage : Daniela Roderer

Musique : Gaspard Glaus

Production : Jean-François Amiguet,

Film et vidéo collectif, SSR

Interprétation : **Didier Sauvegrain, Michel Voita,**

James Mason, Dave Angstadt,

Armand Aquistapace, Monique Bierens de Haan,

Nerses Boyadjian, Violette Eich,

Julie Freedman, Michel Moulin,

Maud Paggy, Dominique Porta

1983, 35 mm, couleurs, 80'.



Il narre les aventures de deux jeunes Veveysans qui se rencontrent et vont gambader ensemble dans la région parce que l'un d'eux a reçu d'Ariane une carte postale où l'infidèle annonce qu'elle se repose à la montagne en compagnie d'un certain Alexandre. Les deux compères se proposent de le découvrir, mais n'y parviendront pas, simplement parce qu'il n'est peut-être qu'un fantôme d'Ariane. Bref ! jamais nous ne verrons Alexandre, ce qui n'empêche pas ce personnage absent d'occuper les séquences où, plus exactement, de polariser le sens du récit. A cause de lui, perturbés, amusés, prêts à tous les étonnements de l'ingénuité retrouvée, Alfred et Antoine s'enchantent d'un rien, s'inquiètent d'un rien, du soleil dans la chambre, de la partition posée sur le piano, d'un téléphone qui sonne, d'un téléphone qui ne sonne pas, d'un train qui s'enfonce en reflets dorés dans les vitres de la gare de Martigny, de l'art, hérité des grands-mères, de réussir une gelée de coings. De vagabondages farfelus en observations insolites, de portes ouvertes malgré les clés perdues jusqu'à la cérémonie du thé, les cocasseries ponctuent un itinéraire fantaisiste qui rappelle, un peu, ceux qu'inventent Michel Soutter : c'est un compliment, dans l'ordre du caprice, de la fraîcheur, de l'humour tendre. Et c'est également une lueur d'espoir dans la nuit qui s'avance devant les caméras des cinéastes suisses de la nouvelle génération.

ECHANGE : DOILLON, AMIGUET

Placé au carrefour de la France, de l'Italie et de la Suisse, Annecy ne pouvait pas dans ses Rencontres ignorer une démarche fondée sur l'échange. C'est dans cette perspective qu'est née l'idée d'offrir au public et aux journalistes un hommage à un cinéaste français, Jacques Doillon (sur lequel notre choix s'était porté dès octobre 83), et à un cinéaste suisse, Jean-François Amiguet : on pourra ainsi découvrir dans son entier l'œuvre de Doillon et les trois films réalisés par Amiguet. Cette expérience — si elle donne satisfaction — sera reconduite pour accentuer la confrontation qui pourrait se tisser chaque année au bord du lac dans le magnifique complexe de Bonlieu — le bien nommé. En espérant aussi qu'elle vienne à l'appui d'une politique de co-production entre les pays concernés, que l'on semble décidé à promouvoir des deux côtés des Alpes.

A PROPOS D'ALEXANDRE

Une prime à la qualité
Gros plan

Entretien avec Jean-François Amiguet

A propos d'Alexandre

Premier long métrage de fiction réalisé par le cinéaste veveysan Jean-François Amiguet, Alexandre sort actuellement en Suisse romande. Plutôt que d'évoquer des problèmes de production – le film a été fait avec des moyens financiers ténus – nous nous sommes entretenus du climat d'Alexandre et de ce qu'Amiguet définit comme son projet cinématographique.

par Roland Cosandey



Une image d'Alexandre, de Jean-François Amiguet.

Photo D. Bovas

— «Alexandre» a commencé depuis peu son existence publique. Que peut-on déjà dire de cette première confrontation avec le regard des spectateurs?

— Après le Festival de Locarno et la sortie à Vevey, je constate que le film divise les gens. C'est plutôt bon signe, car il n'y a rien de pire que d'affronter l'indifférence. D'une façon générale, *Alexandre* est bien vu, bien regardé, et je suis étonné de la justesse et de la qualité de certaines appréciations. Elles nous aident certainement à voir clair pour la suite. Je me rends compte que la sortie d'un film est une étape qui fait vraiment partie de l'entreprise. On reprend de l'altitude, on retrouve un peu l'esprit de liberté présent lors de l'écriture du scénario.

«Le film me paraît fonctionner comme un miroir. Il renvoie le spectateur à lui-même, à son optimisme; à son pessimisme. Je remarque avec surprise à quel point la vision du film diffère, comment on peut éprouver un sentiment de la région plutôt triste ou plutôt gai.

«De même sur le plan de l'humour, certains participent très bien aux situations présentées, alors que d'autres sont dérouterés parce que notre humour n'est

pas construit sur le gag, mais sur le sourire. Le film, en fin de compte, a été conçu en fonction d'une participation active du spectateur. Beaucoup de choses s'y passent qui reposent sur des associations entre un décor, une histoire racontée et une situation. Il faut donc que le spectateur établisse les liens sous peine d'être désorienté, incertain.

«Quant à la nature des réactions, j'ai l'impression qu'il y a une sorte de filtre qui fait que les gens n'osent pas vraiment se risquer dans leur manière de parler d'*Alexandre*. Les émotions qu'ils peuvent éprouver devant des thèmes comme la rupture du couple, l'absence de l'autre, l'amitié entre deux hommes montrée sous un autre angle que celui de l'amitié virile sont d'un ordre assez intime et renvoient à des choses qu'ils ont pu vivre dans leur vie de solitaire ou de couple. Ce sont là des points de référence commun à tous. A cet égard, le film agit à la longue, ce qui ne me gêne pas du tout.

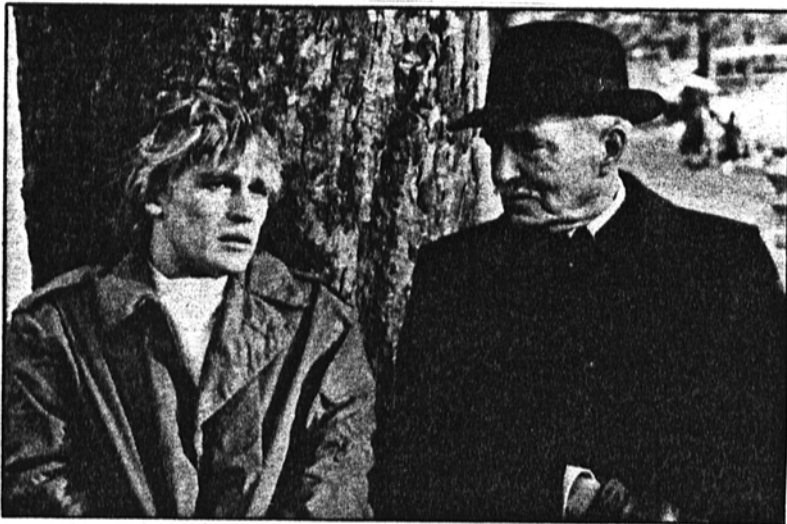
— Ces thèmes permettent-ils de qualifier «Alexandre» de film de la trentaine?

— De ce point de vue, c'est complètement un film de la trentaine. A trente ans, on est à un moment où le rapport avec les

autres, avec la personne dont on partage la vie, occupe une place importante. L'on parle aussi plus facilement de nos appartements, de nos amies que de voiture ou de voyage. Certains cinéastes ont commencé à défricher ce terrain, et ce sont des préoccupations auxquelles on accorde plus d'importance qu'avant, si je pense à ce qu'était le cinéma américain qui nous racontait des histoires d'amour dans lesquelles on se projetait sans vraiment s'y reconnaître.

— Cette référence immédiate au cinéma est-elle une manière d'esquiver le caractère intime des préoccupations illustrées par «Alexandre»?

— Je ne peux parler que de mon point de vue, et je dois dire que mon rapport aux autres, ma façon d'envisager le couple ne peuvent être dissociés des films que j'ai vus. Même si cela peut paraître fou, il est vrai que ma vie a été changée profondément par certains films. *Au fil du temps* de Wim Wenders est de ceux-là. Vous ne pouvez plus regarder votre père, les femmes qui vivent autour de vous de la même manière après avoir vu *Au fil du temps*. De même pour certaines œuvres d'Eustache, de Rohmer, d'Antonioni ou de Doillon. J'ai l'impression d'être aujourd'hui, à plus de trente ans, le produit des films que j'ai vus. Cependant ma cinéphilie a plus pesé sur mes rapports avec autrui, sur ma vie, que sur la forme que j'ai donnée à *Alexandre*. En cela j'ai l'impression de partir de zéro et d'avoir choisi une mise en scène qui se situe formellement dans la suite logique de mon travail, dans *Le gaz des champs* par exemple, et que j'ai exploré plus avant. J'avance ici à ma vitesse.



James Mason fait partie de la distribution.

— La fiction d'*Alexandre* est située très réalistement dans un décor reconnaissable, Vevey et ses parages. Par ailleurs, le film est émaillé d'éléments qui échappent à cette localisation. Comment ces deux aspects s'articulent-ils?

— Ce qui nous a intéressés, c'est de produire des décalages à partir d'une description assez réaliste. J'ai tenté d'introduire dans des situations quotidiennes, où chacun peut se projeter, des éléments de mystère qui font surgir tout à coup de la poésie. Et pour y parvenir, j'ai tablé sur le jeu. J'ai cherché à rendre le spectateur actif en usant de ruptures dans le récit et d'associations qui devraient l'amener à douter de la réalité de la matière qui lui est montrée. La poésie existe très concrètement dans nos vies. Il suffit de se balader dans sa rue. Et le cinéma, paradoxale-

ment, a une certaine difficulté à rendre compte de cette étrangeté parce qu'il témoigne très fort du réel.

«Nous voudrions que le spectateur reconnaisse une certaine réalité, mais qu'à partir des pièces d'un puzzle, parfaitement décodables prises séparément, il la perde de vue. Sans jamais recourir à l'absurde et en restant très éloigné du surréalisme, nous jouons sur un rapport qui devrait faire effleurer, de façon périphérique, le mystère, la poésie. D'une manière fragile, en affinant le regard sans le contraindre.

— Dans nos conversations, vous avez souvent fait référence au «jeune cinéma», terme qui s'applique d'habitude aux nouveaux cinémas nationaux apparus dans les années soixante. N'est-ce pas une désignation révolue?

— Pour moi, le jeune cinéma n'est pas une notion historiquement limitée, comme l'est la Nou-

velle vague française ou le cinéma novo brésilien. C'est plutôt un état d'esprit. Il s'agit d'un cinéma vivant qui cherche à poser des questions plutôt qu'à donner des réponses, tant du point de vue formel que dans le choix des histoires. C'est un cinéma qui refuse les schémas narratifs traditionnels ou qui joue avec eux, comme le font un Altman ou un Cassavetes avec les formes hollywoodiennes. Ce jeune cinéma me semble aujourd'hui en crise. La liberté, l'esprit de recherche, une certaine légèreté dans la manière d'appréhender les sujets et de les traiter, je les retrouve plutôt chez des réalisateurs d'un certain âge, Antonioni avec *Identification d'une femme*, Rohmer dans ses *Comédies et proverbes*, le dernier film de Tanner, Buñuel aussi, et Hitchcock. Ce sont des cinéastes qui jouent, qui amènent le spectateur à se confronter activement à quelque chose de vivant. Encore faut-il que ce dernier ait envie de jouer avec des images...

La troisième génération du cinéma suisse (romand)

«Alexandra» de Jean-François Amiguet et «L'Allégement» de Marcel Schüpbach ont passé en concours à Locarno. Pas de prix pour eux mais une bonne impression

Alors que les derniers projecteurs du Festival de Locarno se sont éteints, il nous paraît nécessaire de revenir sur un aspect particulier de cette manifestation, la présence suisse.

Si Alain Tanner présentait, sous la forme d'une «Carte blanche», quelques uns des films qui l'ont marqué au cours de sa carrière, l'information suisse programmatrait onze longs métrages récents et un programme de courts métrages des cinéastes indépendants travaillant à Genève dans le cadre de «Fonction: Cinéma». Enfin, dans la section du concours, nous trouvions deux représentants suisses avec Jean-François Amiguet et Marcel Schüpbach.

Encore peu connu du grand public, ces cinéastes de la troisième génération (ils ont un peu plus de trente ans) partagent la même volonté de produire des films alors même que les conditions et le terrain de cette production sont peu favorables.

Jean-François Amiguet, qui représentait *Alexandre*, s'est vu refuser l'aide de Berne par trois fois, mais obtient tout de même une prime à la qualité, fruit de son obstination.

Recourant à une narration traditionnelle, son film nous conduit dans un jeu de quiproquos entre quatre personnages dont le prénom commence par la lettre «A»: Antoine cherche Ariane, sa femme qui l'a quitté pour Alexandre, sur son chemin il trouve Alfred, un serrurier, ami d'Ariane. Chacun prend l'autre pour Alexandre jusqu'à ce qu'une connivence naisse entre eux et élimine leurs doutes.

Amiguet, son film l'atteste, aime le

jeu, les vagabondages (on se déplace beaucoup dans la région veveysanne) et l'insolite. Itinéraire fantaisiste, *Alexandre* laisse finalement poindre un humour assez tendre.

Un peintre de l'image

La situation de Marcel Schüpbach est un peu différente puisqu'il a bénéficié d'une aide de Berne (Fr. 380.000.-). Pourtant ce n'est qu'après avoir réalisé cinq courts métrages et participé, en tant que technicien, à une trentaine de films qu'il peut passer à la réalisation de son premier long métrage.

Adaptation d'un récit de l'écrivain jurassien Jean-Pierre Monnier, *L'Allégement* se présente comme une œuvre exigeante. Tournant le dos à un cinéma spectaculaire, exhibitionniste, Schüpbach présente une œuvre d'une grande picturalité, d'une grande sensibilité où l'architecture du paysage renvoie à l'architecture des plans avec une maîtrise extrême.

L'Allégement se visite, se parcourt donc autant avec le regard qu'avec l'esprit. Il importe assez peu de savoir que le film nous raconte l'histoire d'une infirmière qui visite ses malades d'un village à l'autre ou qu'elle soit écartelée par des amours contradictoires, voulant savoir ce qu'il lui faut accepter et comment l'accepter. Ce qui entraîne ici notre adhésion c'est l'extrême méticulosité des plans, l'intelligence du travail cinématographique (forme et contenu des plans). C'est, surtout, que par le choix d'une pellicule noir/blanc, Schüpbach nous remet sur la piste d'une certaine magie du cinéma.

Jean-Pierre WITTWER



Stephan Portmann, « patron » des Journées cinématographiques de Soleure: « On nous envoie des brouillons de films. »

CINÉMA SOLEURE À L'HEURE DE LA DEPRIME

Faute d'argent, et faute de talents neufs, le cinéma suisse se meurt. C'est du moins ce qui se dit à Soleure, capitale – pour quelques jours – du 7e art helvétique. Pourtant, le cadavre a de beaux restes...

« Si la m... avait de la valeur, les pauvres naîtraient sans cul. » Pas de doute: Jean-Luc Godard, l'affreux Jojo du cinéma suisse, n'a pas perdu le sens de la formule. Cela dit, il a pris un sacré coup de vieux, le père Godard. Quoique bien ficelé et pavé d'intentions fulgurantes, « Prénom Carmen » n'est pas « Pierrot le Fou ». Loin pas. Il faut croire que le moule est cassé.

Il n'y a pas que les étoiles qui pâlisent à Soleure. In corpore, le cinéma suisse, cette fleur éclosée quasi miraculeusement sur le terreau de nos conformismes, dans les années 1970, le cinéma suisse, donc, agonise.

On nous l'a dit et redit à la veille de ces 19es Journées: « Les films sont moches, mais venez voir la crise! » Sur ce, la veille du jour « J », Alex Bän-

ninger, Monsieur Cinéma à Berne, rend son tablier. Remous, effervescence. La Beresina, quoi. Dans les rues désolées de Soleure la Grise, une météo opportuniste offre un linceul de poudreuse au défunt. Et c'est la mort dans l'âme que le cinéophile franchit le seuil du « Landhaus » ou du « Kino Elite ».

Toutefois, après quelques heures de projection, force est de sécher ses larmes. Plutôt qu'à un deuil, on songe à une fausse sortie. Une crise d'adolescence. Aux résonances masochistes et suicidaires, sans doute. Mais une crise, pas une catastrophe.

Car enfin, il y a Tanner (« Dans la ville blanche ». Il y a Goretta (« La mort de Mario Ricci »). Tous deux solides au poste. Godard, on l'a dit, assure. Côté relève, le seul « Alexandre » du jeune Amiguet laisse entendre que tout n'est pas perdu. Et l'on ne parle ici que des Romands.

Soleure, berceau des principales institutions suisses d'aide au cinéma et théâtre de nombreuses révélations, ne peut tout de même pas prétendre nous « sortir » un génie par an!

Alors, pourquoi ces jérémiades? Stephan Portmann, qui préside depuis vingt ans aux destinées des Journées, commente la crise: « Cette année, nous avons dû refuser beaucoup plus de films que par le passé, et raccourcir le programme en conséquence. » Les raisons de cette chute libre de la qualité?

« De nombreux jeunes se servent d'une caméra comme d'un stylo ou d'une machine à écrire, pour décrire leurs états d'âme. C'est un moyen d'expression, de réalisation de soi-même, et c'est fort bien. Mais cela ne suffit pas. Faire œuvre d'auteur, c'est inventer une écriture, un langage. Lorsque vous écrivez un poème, vous pouvez déchirer les cent premières esquisses. Le cinéaste ne peut se payer ce luxe. Conséquence: on nous envoie des brouillons de films. »

Complaisants, narcissiques ou simplement niais, les quelques « navets » entrevus parmi le bon grain confirment, hélas, ce constat.

Mais encore? La technique. « Pas de cinéma valable sans infrastructure technique. » Or, les techniciens, victimes notamment des « facilités » que l'ordinateur a introduites à la TV, tâtent du chômage. L'an passé, à Soleure, on racontait que le salut du cinéma suisse, c'était les institutrices, amies et soutien financier de ces Messieurs. Humour glauque...

Mais enfin? L'argent, toujours l'argent. « Les films suisses ne peuvent rivaliser avec les euro-films – entendez: la production étrangère. Quand Koerfer fait « Cœur de braises », il fait du Visconti avec un peu plus de 2 millions. Visconti aurait disposé de 10 millions pour le même film. En outre, le marché suisse, saturé, n'a pas besoin du cinéma suisse. »

Alors, les réalisateurs se tournent vers Maman Confédération, qui vient justement de porter son budget cinéma de 5 à 7,5 millions; merci, Monsieur Egli. Mais rien n'est parfait. Dans la soupe à la grimace qui mijote dans la marmite soleuroise, Alex Bänninger jette une poignée de cayenne en démissionnant. Portmann: « Pour inventer le troisième cinéma suisse – le premier étant celui, peu connu, de l'avant-guerre, et le deuxième, celui que nous connaissons – il faut de la créativité à tous les niveaux, y compris à Berne. »

En clair, Bänninger en avait « ras le bol » de fonctionner

comme un fonctionnaire, alors que le conseiller fédéral Tschudi l'avait recruté comme « animateur ». En annonçant sa décision à ce moment stratégique, il a nourri les conversations défaitistes ou résignées des festivaliers. Mais... si l'arbre cachait la forêt?

Questions à quelques milliers de francs seulement: trois, quatre, douze minutes de cinéma nécessaire ne valent-elles pas mieux qu'un long métrage prétentieux et raté? Et la manne fédérale fait-elle automatiquement le printemps?

En décidant – récemment – de ne plus faire de film à plus de 60 000 francs, afin de garder les mains et l'esprit libres, Alain Tanner répond peut-être à sa manière: moins d'Etat.

L'imagination au pouvoir, en quelque sorte. ■

Henri-Louis Matter

L'HERBDO

→ Umberto Penna, réagir contre le mani-chéisme. » Quel bien cela fait!

Le plus jeune cinéaste du festival, le Noir new-yorkais Spike Lee, a quant à lui trouvé le titre de son film avant l'histoire: «Joe's Bed - Stuy Barber-shop: we cut heads». Chronique d'un salon de coiffure vaguement tripot, carrefour d'un quartier noir où le racket et les sectes se portent bien. C'est la grand-mère de Spike Lee qui lui a payé son film: 30 000 dollars! Il a pu tourner avec l'aide d'une école de cinéma, une heure de vérité, d'humour et d'action. Un régal. C'est à Locarno que Spike Lee découvre l'Europe à travers ses petites lunettes rondes. On aimerait lui dire, sur une terrasse pleine de touristes allemands, combien son quartier natal, aussi pourri soit-il, nous fait rêver.

On aimerait lui expliquer pourquoi la Suisse est la Suisse, et ce que veut dire, pour nos cinéastes, le mot «suissitude».

Avec Marcel Schüpbach (dont on va voir «L'Allègement»), le Veveysan Jean-François Amiguet représente la troisième génération des réalisateurs romands, après les Goretta-Tanner-Soutter, puis les Yersin-Reusser-Edelstein. Il a 33 ans et sait faire du cinéma, mieux que bien des réalisateurs patentés et «essésérés». Par exemple, son film révèle deux comédiens qui jouent juste: Didier Sauvegrain et Michel Voita qui se forment en France et que les Romands devraient mieux connaître. Avec «Alexandre», Amiguet tient une intrigue originale qui pouvait servir aussi bien à une comédie qu'à une tragédie. Ce sera ni l'une ni l'autre. Deux hommes aiment une femme envolée et cherchent la trace d'un troisième avec qui elle serait partie. Avec, à la clé, un quiproquo sur le vrai rôle de l'un et de l'autre.



Alain Tanner à Locarno

«Parlons d'autre chose»

Mais voilà, on est Vaudois ou on ne l'est pas. Et le film commence, sur le quai de Vevey, où un type contemple le lac: il a la trentaine aussi flottante que son pardessus. On l'a reconnu: c'est l'éternelle victime du vague à l'âme romand qu'un Soutter a tant de fois raconté.

Jean-François Amiguet a des envies, même celle de faire sourire. Mais il se retient. Il réussit à filmer le Mont-Pèlerin sans montrer le lac pour

ne pas faire carte postale, faisant regretter les mêmes paysages oniriques et transfigurés de Reusser dans «Seuls». Et surtout, ses personnages se traînent à la poursuite d'une enquiquineuse au lieu de s'en aller tous deux draguer sur d'autres rivages, au lieu de pousser jusqu'à la violence leur rivalité, au lieu de savourer durablement leur amitié naissante. Seul bonheur fugitif: les deux amis réussissent, dans une belle et tendre séquence, une gelée de coings, dans les règles de l'art ménager.

Mais pourquoi faut-il donc que ces Romands promènent une mine aussi pénétrée, un pas aussi traînant, se parlant, sans croiser le regard, par petites phrases trop lourdes de sens?

Attention: avant de s'en prendre à Jean-François Amiguet, il faut peut-être se demander si nous aussi, nous ne sommes pas empêtrés quelque part dans la «suissitude», cette poisseuse manie de refuser le plaisir, de ne jamais être nous-mêmes jusqu'au bout.

«La suissitude? Parlons d'autre chose! Mais de quoi?» C'est Alain Tanner qui a eu cette formule l'autre matin à Locarno. Lui a choisi le grand large. Mais son marin dans la Ville Blanche reste fichtrement Suisse, même s'il fait joyeusement l'amour avec une belle fille de Lisbonne. En tout cas, lorsqu'il écrit à sa femme: «Je suis fatigué et j'aimerais bien apprendre à parler de quelque chose...» Mais le tournant, vivement encouragé par les producteurs qui en ont marre de perdre de l'argent, est peut-être arrivé. Tous les cinéastes suisses paraissent d'accord: il faudra, pour que les gens aillent encore voir leurs films, qu'ils se soucient davantage de ficeler des histoires fortes plutôt que d'explorer les sempiternels méandres intimistes du mal de vivre helvétique.

Allez voir «Alexandre». Il révèle au détour de ses langueurs une façon de sourire prometteuse. Jean-François Amiguet assure que, trois ans après avoir écrit ce scénario, il passe «aujourd'hui moins de temps à contempler le lac depuis sa terrasse de Chardonne.» Il brûle... de faire plaisir au public. Et il ne faudra surtout pas manquer son prochain film. Parce que le cinéma, c'est le reflet (pas toujours rigolo) de nous-mêmes, mais c'est peut-être aussi le dépassement, l'amorce du rêve, le rire, les larmes, le plaisir. Or, Jean-François Amiguet et quelques autres savent faire du cinéma. Il faut qu'ils continuent à produire des films. Pour ponctuer l'histoire, que l'on aimerait changeante, de nos fantasmes. ●

Jacques Pilet

Cocktail

Piazza Grande

Au cinéma comme dans d'autres arts plastiques, tout est dans le regard. Mais, l'observateur, aussi honnête soit-il, n'échappe pas non plus à ce postulat. Cette curieuse impression s'est fait sentir avec une vigueur inusitée aux XIX^{es} Journées cinématographiques suisses de Soleure. On y éprouve, en effet, le très déplaisant sentiment que les mêmes énarques du système (fonctionnaires, auteurs, techniciens et cril-ques) répètent inlassable-

ment la même litanie sur la pauvreté et l'indigence d'inspiration du cinéma suisse. Mais, en fait, ces lamentations ne débouchent sur aucune volonté de transformation de la situation.

NOTRE regard serait-il troublé par un optimisme chronique, toujours est-il que nous n'avons pas quitté la cité des Ambassadeurs le cœur plein d'amertume. Au contraire, il nous est même apparu que quelque chose était changé au royaume du septième art helvétique. Certes, la crise économique et les moyens dérisoires condamnent toujours nombre de projets à ne jamais éclore. Certes, le temps n'est plus où les films suisses suscitaient l'étonnement dans les festivals internationaux. Certes, les divergences régnant au sein de

l'Office fédéral de la culture ont éclaté au grand jour avec la démission fracassante d'Alex Baenninger, à la tête de la section du cinéma. Et pourtant, nombres de signes nous révèlent que le cinéma suisse est à l'aube d'une nouvelle ère.

■ Quelques signes

Ces quelques signes (nullement exhaustifs d'ailleurs), les voici. Une nouvelle génération de cinéastes désire se faire connaître et surtout créer. Pour eux, la «nouvelle vague» des années soixante de Tanner, Soutter, Goretta, Lagrange, Reusser,

Des jeunes gens en colère

Godard (à l'étranger) s'est en quelque sorte parfaitement moulée dans les institutions, même si les problèmes de financement demeurent bien réels pour eux aussi. Ces «jeunes gens en colère» réclament des conditions nouvelles propres à favoriser la relance du cinéma suisse. C'est le cas du groupe de cinéastes zuricois «Achzigerfilm» (Films 80) qui proclame un certain nombre de thèses que l'on peut résumer de manière très sommaire par une volonté de changement, tant dans l'inspiration, la thématique que dans les conceptions esthétiques. Seule réserve à leur sujet, leur démarche en est encore au stade de la réflexion.

Autre mouvement en ébullition culturelle, mais beaucoup plus pragmatique, les jeunes cinéastes genevois groupés à l'enseigne de «l'union: cinéma» dont nous avions annoncé la fondation il y a un an à l'occasion de ces mêmes jour-

nées de Soleure. Ce mouvement est particulièrement intéressant, dans la mesure où il ne s'est guère emparé de grandes considérations philosophiques sur la misère du cinéma suisse, mais où il a préféré chercher des solutions pour sortir de l'impasse.

■ Succès à Genève

Premier succès et non des moindres, l'octroi d'une subvention annuelle de 200 000 fr. de la Municipalité de la ville de Genève. C'est sans doute une première romande et probablement un cas particulier en Suisse avec la ville de Zurich. Les jeunes Genevois sont néanmoins conscients que cette aide ne peut être que complémentaire et ils vont rechercher d'autres modes de financement (les pouvoirs publics cantonaux, les mécènes et autres sponsors). Fait nouveau, dans la cité de Calvin, on admet que la Berne fédérale ne peut pas tout faire. Ils espèrent que l'exemple genevois fera école dans toute la Suisse romande où l'on pourrait imaginer une rétrocession partielle du «droit des pauvres» (taxes sur les entrées au cinéma) sous forme d'encouragement à la production cinématographique dans les différents cantons.

■ «Quick-film»

Troisième volet de cette tenta-

tive de «renouveau», la création d'un groupe intitulé «Quick-film», d'inspiration romande, qui se propose de promouvoir la création et la diffusion de courts métrages en principe très brefs. Les promoteurs souhaitent décrocher l'appui de sponsors prêts à soutenir leur démarche qui viserait à réinsérer dans le circuit commercial le court métrage pratiquement disparu. Or on sait que le genre demeure une excellente école de formation (peut-être la meilleure en définitive), et l'on se serait évité bien des déconvenues avec de jeunes auteurs insuffisamment préparés pour se lancer dans l'aventure de longs métrages. Bref, voilà des raisons de continuer l'effort, même si l'on sait que le combat sera difficile. Mais aujourd'hui, en période de mutation économique et technologique, existe-t-il encore un secteur échappant à la crise? Nous y voyons au contraire l'occasion de relever un formidable défi. Et quand on voit des films tels que *Dans la Ville blanche*, de Tanner, *Alexandre*, d'Amiguet, ou *Wartefrist* (document étonnant de deux jeunes femmes sur un asile gériatrique), on ne peut pas totalement désespérer du cinéma suisse. Mais il faut savoir que le talent est rare. Comme toute bonne chose...

Blaise Nussbaum

Le film d'Amiguet sort à Genève

A comme « Alexandre »

Interview

Comme les personnages d'« Alexandre », qui se promènent du côté de Vevey, le film de Jean-François Amiguet a l'humeur vagabonde. On l'a vu à Locarno. Il a réapparu à Soleure. Annoncé à Genève pour novembre, le voici en mars. Situation plutôt inconfortable pour un réalisateur romand qui donne là son premier long métrage. Surtout quand il a fallu des années pour mener ce projet à bien.

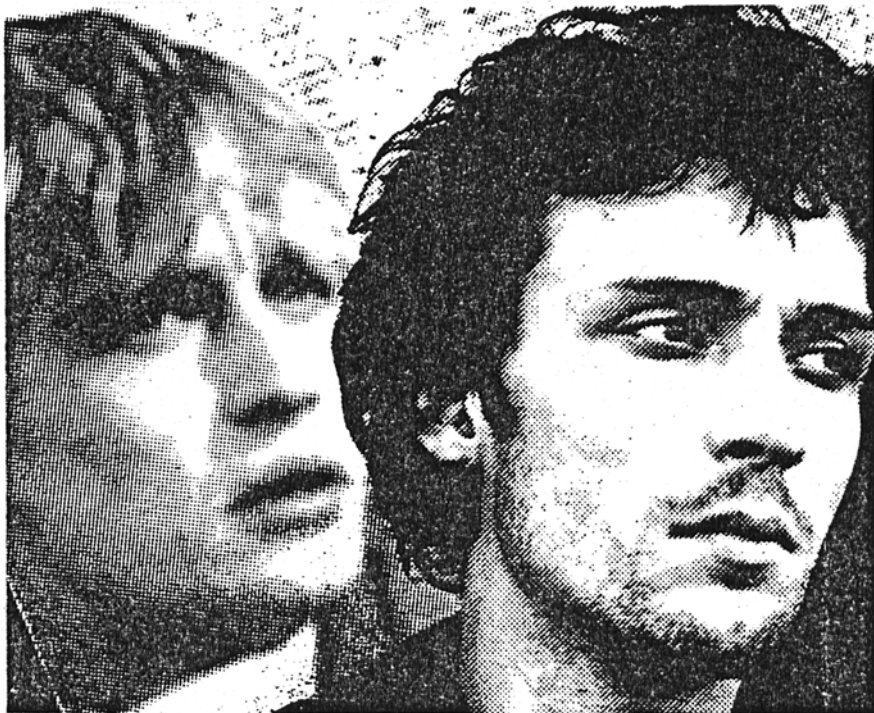
« Anne Gonthier et moi avons écrit le scénario six fois. A trois reprises, nous l'avons présenté à Berne. Mais sans succès. Il a donc fallu nous contenter d'un budget ridiculement faible de 172.000 francs en comptant et recomptant chaque sou (1). Et, en faisant chaque chose soi-même, tout devient très long. »

« Alexandre » se présente comme une sorte d'histoire d'A. Antoine recherche Ariane qui est partie avec un certain Alexandre. Il rencontrera ainsi Alfred. « Nous sommes partis de situations plutôt que de personnages. Au départ, il y avait des dialogues et des décalages. Il a fallu donner de la chair à ce qui demeurait des pions sur un échiquier. C'est un peu le problème du premier film. Il faut apprendre à inventer et à raconter. »

Un film sur des absents

Le jeu est rendu ici d'autant plus difficile que ni Ariane, ni Alexandre n'apparaîtront à l'image. Comme « La Femme de l'aviateur », c'est un film sur des absents. « Cela ressemble en effet au Rohmer. Avec deux personnages sur quatre, les travaux d'écriture deviennent très complexes. Il y a un peu de l'exercice de haute voltige. De plus, ni Antoine, ni Alfred ne possèdent de statut social sur lequel on puisse construire un film. Le premier enseigne, mais cela n'a aucune incidence sur l'histoire. Quant à Alfred, sa fonction de dépanneur sert surtout à faire bouger la caméra. Dans « Alexandre », il y a des rencontres et des déplacements. Il fallait un peu organiser ces hasards. »

Vide, disponibilité. Pourquoi le cinéma suisse romand s'intéresse-t-il tant aux gens qui sont, au propre, en vacances ? « Je crois que cela correspond à l'existence des gens qui font ces films. Nous avons un rapport complètement faussé vis-à-vis du temps. Soit nous sommes compressés par un tournage, soit nous demeurons tout à fait libres. Il me



Didier Sauvegrain et Michel Voïta dans « Alexandre ».

semble donc normal de retrouver à l'écran cette vie qui nous est faite. »

Il y a quelques années, cette perte d'identité du cinéaste se serait reflétée de manière politique et sans doute violente. « Alexandre » joue sur le calme. « Par rapport à la réalité quotidienne, le cinéma suisse a constitué un cinéma de rupture. D'une certaine manière, « Alexandre » se coule dans cette tradition de manière délibérée. Mais, en même temps, je raconte une histoire des années 70-80. Et, aujourd'hui, les gens se sont désengagés politiquement. Même les mots ont changé. Alain Souchon a remplacé Jean Ferrat. Il y a eu une perte du social par rapport à l'individuel. Nos personnages s'occupent ainsi de femmes et de confitures. Faute de se raccrocher à un tout, ils connaissent plus facilement la solitude et l'absence. »

Aigle à deux têtes

Mais n'y a-t-il pas eu, durant la même période, un désenchantement par rapport au cinéma suisse qui n'a pas percé commercialement et dont le financement se fait toujours plus difficile ? « J'aimerais pouvoir dire qu'on en reste toujours au même point. Économiquement, nous avons plutôt régressé. En 70, on pouvait encore espérer une infra-

structure qui n'existera pas. La pratique du coup par coup s'est institutionnalisée. Et, thématiquement, il y a eu éclatement. Il existe maintenant autant de cinémas suisses que d'auteurs. Je crois que cela se retrouve nécessairement dans les œuvres. Ici, nous avons simplement essayé de garder le sourire en coin. De ne pas nous complaire dans une certaine « suissitude ».

« Nous », c'est donc Jean-François Amiguet et Anne Gonthier qui signe la coréalisation. Un aigle à deux têtes ? « On a dû tout faire à deux. Nous n'avions pas les moyens de nous faire relayer par une équipe. Il nous a fallu penser aux décors comme aux contrats d'assurance. Pour le film proprement dit, les choses se sont passées de la manière suivante. A l'écriture, Anne a apporté le regard neuf. A la réalisation, vu tous les problèmes qui se sont posés, c'était la concertation. »

Et cela continue à la diffusion. Anne Gonthier était là, soulignant une phrase, reprenant un mot sans qu'il y ait jamais conflit. Tiens Anne. Encore un prénom qui commence par A...

Etienne Dumont

(1) « L'Allègement », pour prendre une comparaison, a coûté environ trois fois et demie plus cher.

Un film « à la première personne » *Alexandre* de J.-F. Amiguet

Antoine a longtemps vécu avec Ariane, au Mont-Pèlerin, avant qu'elle ne le quitte il y a trois ans pour un certain Alexandre. Antoine a fui alors à l'étranger.

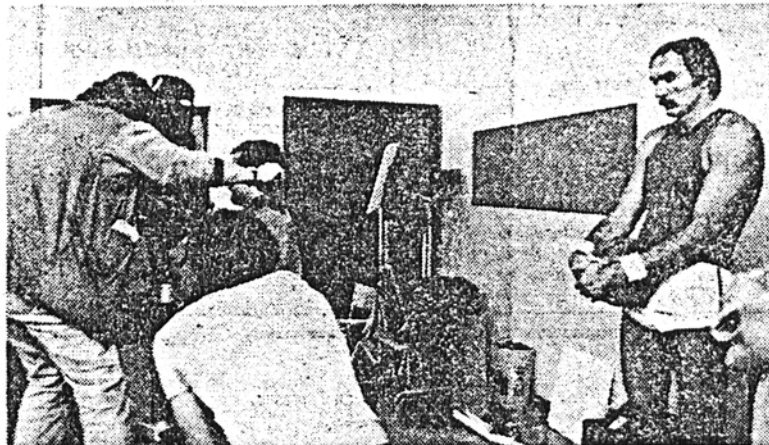
INTERVIEW
24 heures

Aujourd'hui il revient ; Ariane est absente, mais un homme est là pour le recevoir... Ainsi commence le film de Jean-François Amiguet et d'Anne Gonthier. Accueilli favorablement par la critique, « Alexandre » appartient désormais au public. Présenté au Festival international du film de comédie, « Alexandre » demeure à l'affiche à Vevey avant d'être programmé à Lausanne.

BERNARD CHAPPUIS

— « Alexandre » est un film suisse. Le qualificatif est presque devenu péjoratif. Mais n'est-ce pas un mauvais procès que de reprocher à un jeune cinéaste suisse de faire du cinéma suisse ?

— Je ne peux répondre que par une pirouette, sourit J.-F. Amiguet. En fait il n'y a pas de hasard. « Alexandre » est



Dave Angstadt le basketteur (à droite) symbolise l'homme seul. Une scène du tournage d'« Alexandre ».

Bovard

une suite logique de mes choix précédents, de mon mode d'existence.

— Avec un budget supérieur, aurais-tu tourné une autre histoire ?

— Non, c'est « Alexandre » que j'avais dans la tête. Le budget est un faux problème. Du moins on ne peut l'invoquer pour expliquer la qualité ou le choix d'un film. Cela dit, si nous avions bénéficié de 300 000 francs supplémentaires, nous aurions eu l'esprit libéré de tous soucis matériels et pu nous consacrer entièrement au tournage du film. De toute façon, j'estime que le terme « suissitude » est déplacé pour mon film. Dans « Alexandre » il existe une volonté de prendre une distance par rapport au problème débattu. Le spectateur est prié d'apporter son sens de l'humour.

— Nous avons l'impression qu'« Alexandre » emprunte le schéma narratif des films de Jean Eustache (pour mémoire « La maman et la putain »). L'influence du cinéaste français existe-t-elle réellement ?

— Au niveau thématique, on peut dire qu'il y a une certaine filiation. Au niveau formel, il est évident qu'il y a des partis pris de cadrage et de montage qui viennent directement d'Eustache. Jean Eustache qui a influencé, directement ou indirectement, la majorité des jeunes réalisateurs français (y compris Eric Rohmer) a fait du cinéma ethnographique sur les cent personnes qui l'entouraient à Paris. Ma démarche est similaire mais elle s'enracine dans la Riviera. Grâce à Eustache, j'ai surtout eu le courage de tourner un film où je me suis investi totalement, où je parle à la première personne du singulier.

— Tu n'as pas reçu un seul subside de Berne et à la sortie du film tu obtiens une prime à la qualité. La commission bernoise est-elle encore crédible ?

— Ces gens sont appelés à gérer l'impossible. Je n'ai pas envie de faire le procès de la commission de l'aide à la

production. Elle a commis une erreur d'appréciation avec « Alexandre » et a tenté de la rattraper après. Mais il est vrai que j'aurais préféré une aide (100 000 fr.) avant plutôt qu'une prime (40 000 fr.) après. Non pas à cause de la différence mais parce que cette somme nous aurait financièrement et psychologiquement sécurisés avant le tournage. Ce que je reprocherai simplement à la commission c'est son incompétence à imaginer ce qu'un cinéaste peut entreprendre à partir d'un scénario, de ne jamais prendre de risques.

— Les deux principaux personnages d'« Alexandre » sont Veveysans mais tous les seconds rôles, à l'image du basketteur Dave Angstadt, semblent venir d'ailleurs. Est-ce délibéré ?

— Le basketteur symbolise l'homme seul. Antoine, de retour à Vevey, souffre de solitude dans ses propres murs. Il s'identifie alors au basketteur qui a l'avantage, lui, de vivre avec son truc, le basket. Ce qui m'a intéressé à travers « Alexandre », c'est de montrer des personnages qui font partie du folklore de la vie locale, sans connotation péjorative. Des gens d'ici (la serveuse anglaise, la vieille dame qui a vécu en Chine, le basketteur, etc.) mais en décalage avec notre réalité. Ce n'est pas une volonté d'aller vers l'absurde, de chercher l'effet pour l'effet. J'essaie simplement d'aiguiser le regard du spectateur pour le rendre créatif par rapport à son environnement, de réconcilier la poésie et le rêve dans le quotidien.

— As-tu des projets concrets ?

— En tournant « Alexandre », j'ai pris, avec Anne, conscience de ce qu'était notre projet cinématographique. Un premier film est toujours le brouillon du prochain. Ce qui m'intéresse maintenant, c'est de réaliser un film qui combine un cinéma d'auteur à une comédie, une œuvre à la Rohmer ou à la Kukor.

Propos recueillis
par Bernard Chapuis

ÇA TOURNE EN SUISSE

Crise, manque d'argent, l'aide au cinéma est le serpent de mer qui fait, toujours et depuis longtemps, la une de l'actualité cinématographique suisse.

A en oublier les films qui se font; à négliger parfois d'aller les voir. A Locarno, au chapitre du cinéma suisse romand, il y avait «L'Al-lègement» de Marcel Schüp-bach (voir dans ce numéro); il y avait aussi «Alexandre» de Jean-François Amiguet, film prometteur d'un talent qui ne demande peut-être qu'une manne plus généreuse pour éclore.

A Venise, festival du super-cinéma, au chapitre suisse alémanique cette fois, il y a Thomas Koerfer avec «Cœur de Braises» (voir dans ce numéro).

Et actuellement, se dévidant sur les tables de montage, prenant leurs bains dans les laboratoires, il y a d'autres échos de la vie d'ici qui se préparent à la confrontation du public.

Tourné en juillet de cette année, promis pour la fin de l'année sur les écrans helvétiques, un film tous publics intitulé «Voyou, Voyou» a fait son long chemin de création.

Il est signé Henri Rappaz, réalisateur à la TV, et est né de la volonté d'un trio composé encore de Henri Ischier et Jean-Pierre Dupont.

Les comédiens sont des enfants pour une histoire appartenant aussi au monde de l'enfance. Mais vu avec un regard d'aujourd'hui où l'audace n'attend pas le nombre des années.

Marc et Isabelle ont quelques problèmes de famille et ne sont

guère à l'aise dans cette société. Ils veulent s'affirmer et, à la manière de James Bond, le font plutôt violemment, volant des voitures, effectuant des courses-poursuites avec la police, portant l'héroïsme à fracasser tôles et vitrines. Une fable des temps modernes qui a nécessité la participation d'une équipe de cascadeurs, celle de Gérard Stöckli. On y verra de belles et puissantes bagnoles conduites par des mains juvéniles; on y suivra l'enquête de deux policiers, interloqués; on y vivra de beaux moments de rythme et d'action.

A Genève également, ces semaines dernières, c'est Mahdi Nori Saïd qui posait sa caméra. Sur le clap, on pouvait lire «Hey»; dans le scénario, on fait la connaissance de Nedd, homme indépendant, qui dirige un studio de photos. Un peu naïf, vivant au jour le jour, il rêve toutefois d'une existence plus exaltante. La rencontre d'un vagabond attachant lui laisse entrevoir une porte vers un nouveau bonheur et ils font un bout de chemin ensemble. Dans

les yeux d'une très belle femme, patronne d'un bar, il croit trouver réponse à son amour. Mais, hélas! ce ne sont à chaque fois que fausses pistes et Nedd poursuit, solitaire, sa route dans l'errance et l'absurde.

Quand la lumière jaillira, elle viendra d'ailleurs, d'une autre manière de vivre le bonheur. Pour ce film, Mahdi Nori Saïd, le réalisateur, s'est entouré d'une belle et bonne équipe; tenant la perche du son, c'est Luc Yersin, bien connu dans le cinéma suisse; dans les interprètes, on trouve Teco Celio aux côtés de Lorenzo Bonaccorsi et Susan Thompson Lesley. C'est annoncé pour la fin de l'année.



Lorenzo Bonaccorsi



Luc Yersin



Teco Celio



Voyou-Voyou

Vevey en compétition au Festival de Locarno



Le film d'un Veveysan sur Vevey va représenter officiellement la Suisse au Festival de Locarno « Vevey, dont le paysage nous dévore... »

Gerald Hossard

« Alexandre », long métrage tourné à Vevey par le cinéaste veveysan Jean-François Amiguet, fait déjà beaucoup parler de lui, bien qu'officiellement, seuls quelques rares initiés, dont la Commission fédérale d'encouragement à la culture cinématographique, l'aient vu.

Ce film vient de recevoir du Département fédéral de l'intérieur une prime à la qualité de 40 000 francs, soit presque le maximum possible, qui est de 50 000 francs. En soi, c'est déjà un succès, puisque Berne n'avait pas jugé bon de donner une subvention à la production. Par ailleurs, ce film représente officiellement la Suisse au Festival de Locarno, lequel débute au début du mois d'août. Même s'il n'y a ni Léopard d'or ni prix à la clé, c'est déjà une performance en soi, au vu de la rigoureuse sélection opérée à Locarno. Sans vouloir dévoiler son film, Jean-François Amiguet évoque ce démarrage prometteur ainsi que les raisons qui l'ont poussé à tourner ce film à Vevey plutôt qu'ailleurs.

La Commission fédérale du cinéma qui octroie les différentes récompenses est composée de dix membres représentant des associations professionnelles suisses, c'est-à-dire les distributeurs, les exploitants de salles, les producteurs, les techniciens et les critiques de cinéma. La commission octroie des primes d'encouragement de l'ordre de 5000 francs, des primes d'étude de 5000 à 20 000 francs, et des primes à la qualité de 20 000 à 50 000 francs au maximum. Tous les films qui reçoivent une prime à la qualité, donc « Alexandre », font l'objet d'une mise en archives à la cinémathèque suisse à Lausanne. Quelle que soit la carrière commerciale d'un tel film, il reste donc dans la mémoire collective du cinéma comme un témoignage de son temps, de ses espoirs, de ses interrogations.

Au Festival de Locarno, un comité

de sélection regroupé autour de son directeur de festival David Streiff, très connu dans le milieu cinématographique, sélectionne en principe deux films suisses sur les quinze films qui feront partie de la compétition. Il y a cette année d'une part « L'allègement », de Marcel Schupbach et d'autre part « Alexandre » de Jean-François Amiguet, qui s'en réjouit: « L'intérêt d'une telle sélection pour un cinéaste suisse romand est considérable, car cela lui ouvre des portes du côté des exploitants de grandes salles, notamment des principales villes de Suisse alémanique. Un véritable passeport! Par ailleurs, cela permet de montrer le film à la presse internationale ainsi qu'aux directeurs d'autres festivals cinématographiques, d'entendre donc le type de réactions qu'un film d'auteur comme le mien peut susciter ».

Sans vouloir dévoiler le film, au demeurant difficile à résumer (quasi impossible, dit même son auteur) dont les deux personnages principaux sont interprétés par le Veveysan Michel Volta et Didier Sauvgrain avec une collaboration de James Mason, il s'agit des interrogations de deux hommes dans la trentaine qui essaient de trouver leur propre identité en dehors des schémas proposés par la pub, la psychologie de supermarché, surtout en dehors du machisme et du féminisme. Un tel sujet pourrait donc, pense-t-on, se tourner n'importe où, alors que Jean-François Amiguet estime capital d'avoir situé le film à Vevey, au Mont-Pèlerin, avec une échappée aux Granges.

« Je n'aurai vraiment pas pu tourner ce film dans une autre ville. C'est peut-être lié à l'enfance. En fait, l'un des personnages, qui vit à Vevey, Antoine, est littéralement dévoré par son paysage. A Vevey, on est le reflet de ce paysage. Pourtant, lorsque l'on revient dans cette ville après quelques semaines d'absence, on est agressé par la laideur. Celle de l'avenue Général Guisan. C'est affreux, et cette sensation me fait mal, car j'aime cette ville comme un fou, mais elle est en train de nous filer entre les doigts. Toutefois cette ville est encore belle, et elle a

un poumon extraordinaire: les Galeries du Rivage et leur brassage. On y voit là les basketteurs américains, les gymnasiens qui suivent des cours au premier étage, les employés de la voirie qui déroulent les tapis du marché ou balaient avant le match, les ménagères, les maraîchers de Puidoux. C'est au moins l'équivalent de la Place St-François à Lausanne, comme point de contact! En tournant, j'ai découvert que cette ville a vraiment une âme, ce qui n'est pas le cas de toutes les villes... »

Avec l'aide des communes

Outre l'Etat de Vaud et la TV romande, les communes de Chexbres, Corsenex, Vevey et Montreux ont participé financièrement à cette production au titre d'encouragement culturel et non dans l'esprit d'y voir un investissement plus ou moins de budget touristique. C'est pourquoi le cinéaste a l'intention d'inviter les autorités de ces communes à une projection de son film dans le cadre du Festival du film de Vevey, histoire de leur dire merci, à sa manière. Comme les images de paysages sont très belles, il se pourrait aussi que le film, s'il connaît le succès au festival de Valladolid pour lequel il est sélectionné, constitue aussi un hommage à la Riviera vaudoise et ses abords immédiats.

Anne MANCELLE

Regards sur le jeune cinéma suisse romand ... et pourtant ils tournent (3)

■ Troisième volet d'une série de mini-enquêtes sur des citoyens au-dessus de tout soupçon, nous vous présentons aujourd'hui un couple de cinéastes vaudois: Jean-François Amiguet et Anne Gonthier. De leur collaboration aussi structurée que leur film est né un premier long métrage: «Alexandre». Montre à la sauvette un peu partout en Suisse, il a fait en contrepartie le tour du monde à travers les onze festivals de jeune cinéma auxquels il a participé. Onze étapes décisives qui attestent la vitalité du cinéma suisse et qui offrent une image de ce pays bien différente de celle qu'Orson Welles a brossée dans «Le Troisième Homme».

Jean-François Amiguet

«Nous sommes des clochards de luxe condamnés à travailler au coup par coup pour survivre!»

«A la fin des années soixante, dans la chaude ambiance créée par les événements de 1968, le cinéma était pratiquement tout ce qui nous intéressait. Des films comme «Blow Up», d'Antonioni, par exemple, nous forçaient à nous poser des questions aussi simples qu'essentielle sur le métier de cinéaste. Puis, naturellement, puisqu'il y avait à Lausanne des caméras qui entraînaient des copains comme Marcel Leiser, Marcel Schupbach, moi-mêmes et d'autres, se sont mis à faire des films. Il n'y avait pas d'écoles de cinéma, seulement l'envie d'utiliser un

moyen d'expression qui nous passionnait tous. Mon premier court métrage, «Petit film ordinaire», sur une famille de paysans de La Brevine, a du coûter en tout et pour tout mille francs. C'était bien sûr un film pauvre tant au niveau des moyens que de la réflexion.

» Etant de Vevey, je venais souvent à Lausanne voir des films à la Cinéma-thèque et dans des ciné-clubs. Après ces projections, toute une bande se rencontrait pour parler cinéma. Nous étions une espèce de famille qui discutait à l'unisson de ses pensées. A travers les films qu'on arrivait à programmer, nous faisions partager notre passion au public. Avec certaines séances, comme celle de «One plus One», de Godard, par exemple, la salle battait son plein, ce qui nous permettait d'investir immédiatement les bénéfices dans l'achat de matériel pour réaliser nos propres films. C'était très chaleureux et très encourageant.

Anne Gonthier

«Je n'ai aucune prétention d'auteur. Je ne souhaite que rendre service aux autres en leur permettant de revivre leurs univers.»

«Je suis venue beaucoup plus tard que Jean-François au cinéma. Et par hasard. En le rencontrant. En discutant avec lui. En allant voir avec lui des

films dont je ne soupçonnais même pas l'existence. Jean-François m'a fait découvrir un monde nouveau. Pour la première fois de ma vie je me suis passionnée pour quelque chose. Avant, j'aimais le cinéma comme n'importe quelle personne vaguement cultivée; comme je pouvais aimer la littérature ou la musique. Mais «La Maman et la Putain», de Jean Eustache, m'a ouvert des horizons insoupçonnés. Puis, en partageant ma vie avec Jean-François, en travaillant avec lui, cette passion pour le cinéma n'a fait que croître. Je n'ai aucune prétention d'auteur. Avec lui j'ai fait un travail de service, c'est-à-dire que je l'ai aidé à réaliser ses idées, à les concrétiser, à recréer en somme son univers. C'est un type de collaboration qui me convient parfaitement et que j'entends poursuivre.»

Jean-François Amiguet: «Anne s'est mise d'emblée dans une position de mercenaire lorsque nous avons commencé à travailler ensemble sur «Alexandre». J'avais écrit une première version du film et elle a eu l'humilité de respecter mon univers et de le servir sans essayer à aucun moment — comme il arrive souvent avec les scénaristes — de vendre ou d'imposer ses idées. Cela dit, il n'est pas exclu que lors d'une prochaine collaboration les rapports se renversent. L'essentiel c'est que les statuts de chacun de nous soient très bien définis dès le départ et que chacun accepte les règles du jeu.

Une volonté de cohérence

» Je crois beaucoup à la notion d'auteur, surtout aujourd'hui où le cinéma entre dans une période de

catacombes. Mais je suis optimiste. Comme ça ne peut pas aller plus mal pour ce type de cinéma, la situation ne peut que s'améliorer. Je ne crois pas que la vidéo puisse tout à coup pallier l'imagination qui jaillit des gens qui vont jusqu'au bout de leur folie. Je crois aussi, très très fort, au jeune cinéma qui est fait, il faut le dire, de plus en plus par de vieux messieurs: Rohmer, Antonioni, Resnais... C'est Tanner aujourd'hui, qui fait les films les plus risqués et les plus jeunes du cinéma suisse. Tandis que nous, les jeunes cinéastes nous avons beaucoup de peine à être libres, à avoir des audaces, à prendre des risques. Il y a chez nous une volonté d'être cohérents, de trouver une unité de style. Cela donne des films sans aspérité, prudents, sages. Ce qui fait que lorsqu'on va à un festival de jeune cinéma on est bien heureux de tomber, comme ça, sur un vieux film de Huston, sur une ancienne comédie américaine ou sur «Bob le Flambeur», par exemple. Toute la folie qui peut exister en nous, tout le courage dont nous disposons est canalisé, utilisé et épuisé dans la préparation et le tournage de films. Nous sommes de plus en plus submergés par des problèmes administratifs et par de la paperasse inutile. Et ça nous détourne de notre objectif principal: réaliser des films.»

Aide au scénario s.v.p.!

Anne Gonthier: «Maintenant, il y a de plus en plus de gens qui veulent faire des films. A l'époque où Jean-François a commencé, la quantité de films tournés chaque année était moindre; on pouvait se permettre par exemple de ne pas opter de sélection à Solothurn. Et

la presse avait plus de temps et d'espace pour parler de chaque œuvre.» Jean-François Amiguet: «Pour nous, le problème essentiel est le scénario. Dans la plupart de nos films, les carences du canevas filmique sont évidentes. C'est surtout au plan des idées que le bât blesse. Nos films sont bien propres mais il leur manque une âme. La situation où nous nous trouvons tous, tant que nous sommes, est catastrophique. Plus que jamais il faut que Berne s'intéresse à ce problème. Si chaque année les Commissions fédérales pouvaient attribuer 200 à 300 mille francs de subvention pour l'aide au scénario (quitte ensuite à les refuser) il y aurait une trentaine de cinéastes qui auraient la possibilité de bien préparer leurs films. Une politique d'aide au scénario s'impose donc de toute urgence si l'on tient à ce que notre cinéma continue à exister en toute liberté et en toute indépendance.»

Propos recueillis par Rui Nogueira

† Déjà publiés: Leo Kaneman («Courrier» du 11 août); Michel Rodde («Courrier» du 8 septembre).

cinéma

Pour son premier long métrage, Jean-François Amiguet a choisi de raconter une histoire simple, celle d'Antoine et Alfred qui ont aimé et aiment Ariane...

«Alexandre»

avec Didier Sauvegrain, Michel Voïta, Dominique Porta. Réalisation Jean-François Amiguet, Anne Gonthier.

L'histoire a des contours un peu flous, des personnages ambigus et le tournage, terminé à la fin de l'année, a bénéficié, souligne Amiguet, d'une immense générosité tant de la part de la population veveysanne que des techniciens. Qui ont accepté de travailler pour un salaire de misère! Deux hommes dans la trentaine aiment une



(photo Bavaud)

Michel Voïta et Didier Sauvegrain, alias Alfred et Antoine.

femme, Ariane, partie avec un troisième larron, Alexandre. Le quiproquo naît entre les deux hommes qui se rencontrent et se prennent chacun pour le fameux Alexandre. Après un temps de méfiance s'installe une complicité ambiguë entre Antoine et Alfred, autour de l'absence d'Ariane et d'Alexandre, que tous deux idéalisent. Peu à peu, les rapports entre les personnages se modifient, et, dans la somptueuse lumière d'un arrière-automne, Antoine et Alfred vont avancer à la découverte d'eux-mêmes. Antoine se libérant d'Ariane, Alfred acceptant ses absences et son mystère.

Le cheminement d'Antoine et d'Alfred permet, selon J.-F. Amiguet, de suivre l'évolution de rapports de force vers des rapports d'autonomie dans le couple. La

voie personnelle de l'autre devant être perçue comme une différence originale et non comme une entrave.

Ce film a un autre intérêt: celui d'entrer dans une réflexion masculine, face à l'évolution de la femme d'aujourd'hui.

«L'homme est confronté au discours féminin ou féministe. Il n'a pas, lui, son propre discours. Pendant des siècles, la situation et le statut de l'homme par rapport à la femme étaient établis, fixés clairement. Aujourd'hui, ça flotte un peu.»

A travers le personnage d'Ariane, à travers une absence, en somme, Amiguet a cherché à aller aussi loin que possible dans ce qu'il peut dire de la femme. S'il subsiste un mystère, le jeune cinéaste avoue que ce mystère ne lui déplaît pas et qu'en fin de compte il n'est

pas certain de vouloir comprendre.

La construction du film reste classique, à l'image des comédies légères, hasards, rencontres, situations qui dérapent.

CAMILLE FOESTICH



Marcel Leiser

Jean-François Amiguet et sa compagne Anne Gonthier

UN HOMME SENSIBLE

Pendant douze ans, assistant ou régisseur, il a travaillé pour les autres. Pour des metteurs en scène comme Alain Tanner et Yves Yersin. Cette année, avec sa compagne Anne Gonthier, le Veveysan Jean-François Amiguet a pu enfin réaliser son premier long métrage, « Alexandre » (dès le 2 novembre sur les écrans genevois).

« Alexandre » raconte l'amour de deux hommes, Antoine (Didier Sauvegrain) et Alfred (Michel Voita) pour une femme presque invisible. Décors : Vevey et ses environs, le Léman dans les chaudes couleurs de l'automne : « Le marais des Grangettes, les rues de la Vieille Ville de Vevey, l'arrière-pays du Mont-Pèlerin et le lac, bien sûr, sont les décors de mon enfance et j'y suis attachés. Mais si je les ai choisis, c'est parce que j'ai trouvé un côté secret qui répond très bien au mystère de cette étrange histoire de haine-amitié entre deux hommes. »

Jean-François Amiguet a 33 ans. Et il a voulu qu'« Alexandre » parle des hommes de sa génération. Antoine et Alfred ne sont plus les caïds du cinéma de papa. Ils montrent leur tendresse, avouent leur mal d'amour et refusent le mythe de l'homme fort.

« Il y a quinze ans, dit Jean-

François Amiguet, des poètes comme Jacques Brel chantaient l'amour avec les mots du drame et du désespoir. J'adorais ça. Aujourd'hui, d'autres voix me touchent, celles d'Alain Souchon ou de Michel Berger, qui disent les mêmes peines d'amour sans se prendre trop au sérieux, en jouant avec l'ironie. Je crois que c'est chez ces chanteurs que l'on peut le mieux découvrir l'expression d'une sensibilité propre aux années 80. Et c'est également le ton que nous avons voulu donner au film. » ■

VEVEY-RIVIERA

Berne accorde une prime à la qualité au film de J.-F. Amiguet

Excellentes nouvelles pour Jean-François Amiguet et l'équipe qui a tourné, l'automne dernier, le film «Alexandre»: la Commission fédérale du cinéma a fait savoir qu'elle avait accordé à ce film du jeune réalisateur veveysan, entièrement tourné dans la région veveysanne et dans la plaine du Rhône, une prime à la qualité de 40 000 francs.

Si cette somme bien évidemment ne suffit pas, et de loin, à couvrir la totalité des dépenses entraînées par cette réalisation, du moins permet-elle à Jean-François Amiguet et à son équipe de faire face à leurs engagements financiers les plus immédiats.

Surtout, elle constitue un encouragement appréciable, en ce sens que le montant obtenu est un des plus importants attribués annuellement par la Commission fédérale du cinéma. Celle-ci, on le sait, comprend dix personnalités spécialisées de toute la Suisse, qui ont siégé à Berne, récemment, pour décider de l'aide à accorder aux films suisses les plus récents.

De Vevey à Valladolid

On sait par ailleurs que le film «Alexandre», déjà sélectionné, comme nous l'avons dit, pour représenter la Suisse au prochain Festival international de Locarno, sera l'invité du 3^e Festival international du film de comédie, qui se tiendra à Vevey à fin août. Ce sera donc, à Vevey, la «première» officielle du film de Jean-François Amiguet.

Mais ce n'est pas tout, puisqu'on vient d'apprendre que le film «Alexandre» a été sélectionné également pour figurer dans la compétition officielle lors du prochain Festival international de Valladolid, en Espagne, au début de l'automne.

J.-L. R.

L'EST VAUDOIS

«Alexandre», Amiguet et Voïta prophètes en leur bonne ville

«Alexandre», le premier long métrage du cinéaste Jean-François Amiguet, qui a notamment fait appel au comédien veveysan Michel Voïta, «marche bien» au cinéma Rex à Vevey, où il figure au programme depuis dix jours: ce soir, à l'issue de la projection, un débat sera organisé entre public et réalisateur, avant que le film ne poursuive sa carrière dans le canton. Il est programmé à Chexbres tout prochainement, doit faire ses débuts lausannois le 19 septembre au Bellevaux, et sera présenté au Why Not à Montreux pour autant que la copie en 35 mm soit enfin prête.

La fréquentation du film a été excellente la semaine, mais moins bonne le week-end, ce qui tendrait à confirmer qu'il y a au moins deux publics pour le cinéma. Il est clair que ce film, qui est un hommage à la ville de Vevey et à la région, motive de ce fait une partie des spectateurs, qui ont été sensibles à la perception de leur cadre de vie par Jean-François Amiguet, au fait qu'il place le cœur de Vevey aux Galeries du Rivage parce que l'on y voit tout à la fois Dave s'entraîner au basket, des gymnasiens et des étudiants y suivre des classes et des ménagères remplir leur panier l'hiver.

Selon M. Yves Moser, propriétaire du cinéma, le film a réalisé plus d'entrées à Vevey que «Seuls», de Francis Reusser, tourné dans la région de Montreux (1/3 de plus, environ). La carrière d'«Alexandre» à Vevey peut être considérée comme bonne: «si ça reste en proportion dans les autres villes, on pourra dire que ce film a fait une jolie carrière», dit encore Yves Moser. On le souhaite, pour permettre à Jean-François Amiguet et Anne Gonthier d'envisager sereinement le prochain tournage. A.M.I.





29 gute Schweizer Plakate

Sa. Die Jury, die gemäss Auftrag des Eidgenössischen Departements des Innern die besten Schweizer Plakate des Jahres 1983 auszuwählen hatte, war nicht zu beneiden: 1992 Plakate wurden ihr zur Begutachtung unterbreitet; 29 erhielten schliesslich eine Urkunde des Bundesamts für Kulturpflege und wurden damit Bestandteil einer Ausstellung, die in rund 50 Schweizer Städten gezeigt wird. In Zürich hat die Allgemeine Plakatgesellschaft den Werdmühleplatz für die Ausstellung gewählt, und dort kann man nun also bis zum 16. April die preisgekrönten Plakate in Augenschein nehmen. Manche haben sich uns schon gut eingeprägt, so etwa der halb abgetrennte Kopf eines Baums zum Thema «Rettet den Wald», das brennende Klavier als Hinweis auf das Internationale Jazz-Festival 1983 und der von einer braungebrannten Dame getragene «Slip, der nicht einschneidet». Nachdem die früheren berühmten Schweizer Plakate noch aus den Ateliers von Alois Carigiet, Celestino Piatti und Herbert Leupin hervorgegangen waren, ist nun eine neue, jüngere Generation von Grafikern am Werk. Sie geben dem Schweizer Plakat neuen Aufschwung, und man darf der Jury durchaus recht geben, wenn sie feststellt, dass Plakatgestaltung und Drucklegung sich wieder einmal qualitativ auf einem Höhenflug befinden. Auf unserem Bild: ein welsches Filmplakat.

(Bild Thomas Burla)

L'EST VAUDOIS

Toute la ville est d'ailleurs placardée en petit, moyen ou grand format de cette très belle affiche mélancolique aux tons gris, bleu et vert-de-gris qu'a réalisée pour ce film Pierre Neumann, un autre Veveysan. Car dans cette production, Jean-François Amiguet s'est attaché à faire travailler le maximum possible de gens de l'endroit, en le talent desquels il croit. Ainsi a-t-il choisi pour l'une de ses vedettes Michel Voïta, le comédien veveysan (qui sera membre du jury du Festival, ce qui explique aussi que le film ne soit pas en compétition), pour assistante co-réalisatrice Anne Gonthier, une Montreusienne qui enseigne au CES-SEV. Enfin, la délicieuse petite mélodie triste du début est du Lausannois Gaspard Glaus... Ce film, qui vient de recevoir une prime à la qualité de Berne de 40 000 francs, ce qui est remarquable, a été soutenu financièrement à sa réalisation par les communes de Chexbres, Corseaux, Montreux et Vevey, cette dernière ville pour 2 500 francs: il faudrait presque prévoir une rallonge, tant le film est aussi un film sur Vevey...