# ALEXANDER J. SEILER

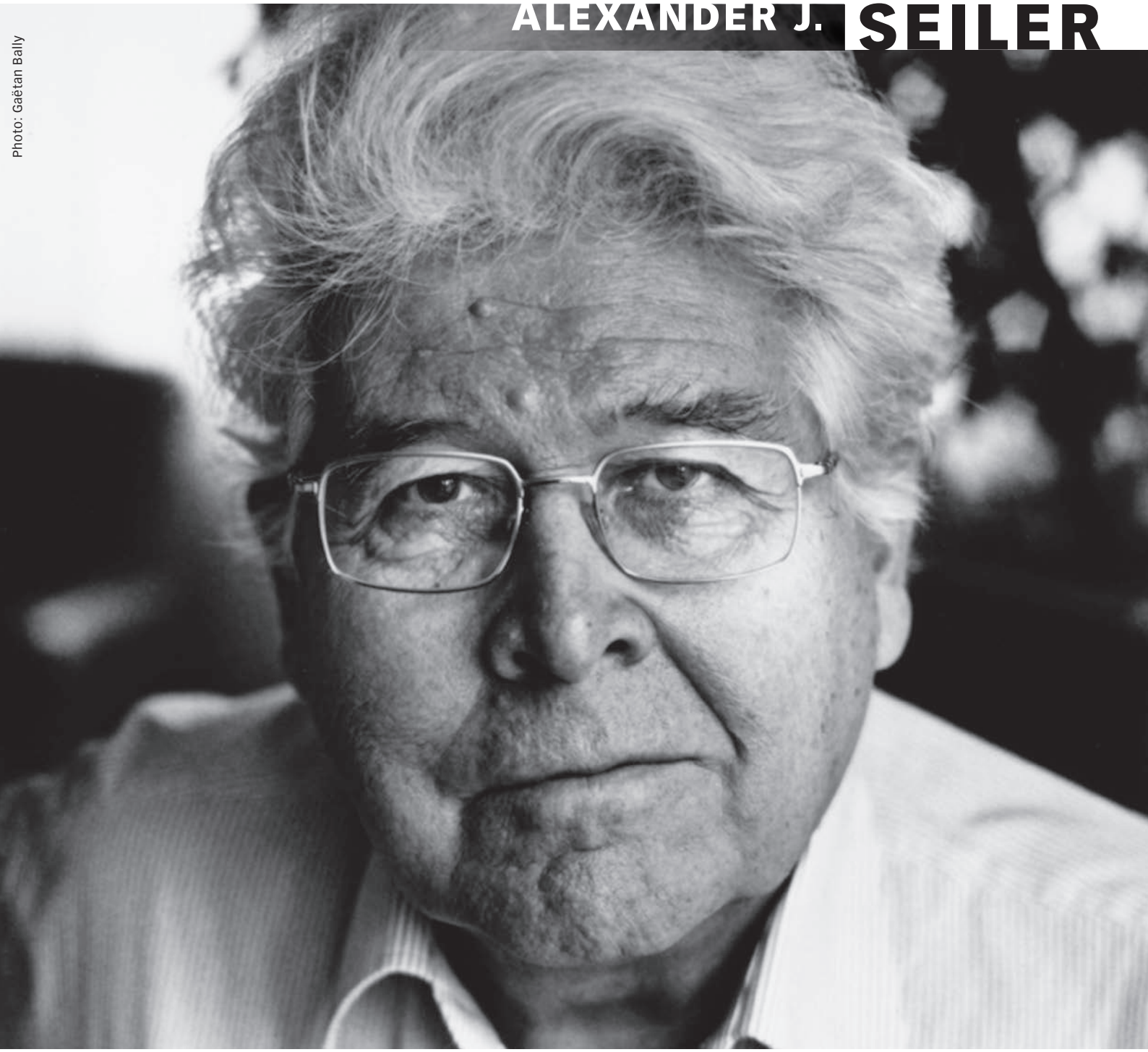


Photo: Gaëtan Bally

Ciné-Portraits – des publications de l'agence de promotion SWISS FILMS.
En cas d'utilisation de textes ou d'extraits la source doit obligatoirement être mentionnée.
Version originale: allemande, 2007 / Actualisée en 2014 www.swissfilms.ch

SWISSFILMS

BIOGRAPHY

Né le 6 août 1928 à Zurich. Après sa maturité, en 1947, il travaille au Théâtre de Zurich et dans un ciné-club zurichois. Études de littérature, de philosophie et de sociologie à Bâle, Paris et Munich. De 1953 à 1955, il est journaliste de théâtre, critique de cinéma et critique littéraire à Bâle. En 1957, il obtient son diplôme de fin d'études universitaires et son doctorat (Doctor philologiæ) à l'université de Vienne avec une thèse portant sur la science du théâtre. Depuis 1961, il est auteur, réalisateur et producteur de films, (Seiler + Gnant-Filmproduktion, Zyklop Film AG) et poursuit une longue collaboration avec June Kovach et Rob Gnant. Entre 1971 et 1981, il monte une communauté de production avec Kurt Gloor, Markus Imhoof, Fredi M. Murer, Yves Yersin (Nemo Film GmbH/AG). Parallèlement il poursuit ses activités dans les domaines du journalisme et de la politique cinématographique: de 1965 à 1970, il est secrétaire et jusqu'en 1984, membre du comité directeur de l'Association suisse des réalisateurs de films. Seiler a participé de 1967 à 1977 à la création du Centre suisse du cinéma: de 1967 à 1984 en tant que cofondateur, membre du conseil de fondation, membre et président du Conseil du film et entre 1969 et 1971, comme membre de la Commission fédérale du cinéma.
En mars 2014, Alexander J. Seiler obtient un prix d'honneur pour l'ensemble de sa carrière dans le cadre du Prix du cinéma suisse.

# ALEXANDER J. SEILER

© Gaëtan Bally

## Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée

Alexander J. Seiler (AJS) est l'un des pères fondateurs du nouveau cinéma suisse, dont il a notablement contribué à marquer l'évolution depuis le milieu des années 60 en tant qu'auteur et producteur de films, journaliste, auteur de presse et homme politique actif dans le domaine culturel. Opiniâtre, insolent et polémique, compétent et inébranlable, il s'est engagé et impliqué sur tous les fronts pour que la création cinématographique suisse puisse avoir ses propres structures, bénéficier de soutiens et être perçue dans son ensemble. «Si aujourd'hui, tout ceci va de soi, c'est en grande partie à lui que nous le devons. Mais ce sont justement ceux qui, en le poussant dans ses retranchements, l'ont incité à jouer ce rôle, qui pour certains lui en firent le reproche» (Peter Bichsel).

Si les débuts du nouveau cinéma suisse remontent au milieu des années 50, avec les œuvres de Henry Brandt, Claude Goretta/Alain Tanner et Walter Marti, sa date de naissance proprement dite est considérée comme l'année 1964, lorsque l'on présenta dans le cadre de l'Exposition nationale suisse de Lausanne les cinq courts métrages de Brandt *La Suisse s'interroge* et *Les apprentis*, de Tanner. C'est cette année-là qu'eut lieu la première de **Siamo italiani/die Italiener** (Siamo italiani/Les Italiens), de Seiler, un documentaire sur la vie des travailleurs immigrés italiens en Suisse. Ce film renfermait déjà le «programme» du film documentaire suisse ultérieur. «La réalité qu'il s'agissait de redécouvrir était celle [...] des gens, et la technique du ‹cinéma direct› venait d'apporter à ce voyage de découverte un tout nouvel arsenal d'instruments (caméra à l'épaule silencieuse, son direct synchronisé avec les mouvements des lèvres, émulsions ultra-sensibles). Au lieu de parler des gens, on pouvait désormais les laisser parler eux-mêmes» (AJS). Le film mettait en évidence ce que Max Frisch, dans la préface qu'il écrivit pour le livre *Siamo italiani*, qui allait sortir une année plus tard, formulait ainsi: «On avait fait appel à de la main-d'œuvre, et ce sont des hommes qui sont arrivés.» En se penchant sur une réalité sociale immédiate, il formait un contraste fondamental avec le «vieux» cinéma suisse qui, après avoir été la plupart du temps exagérément porté au pinacle et acquis une gloire mythologique, était au cours des dernières années souvent tombé au rang de divertissement superficiel. L'œuvre, qui fut accueillie par des polémiques, s'opposait radicalement, sur le plan humain et politique, à l'initiative contre l'emprise étrangère d'un James Schwarzenbach en 1970 et n'avait (hélas!) rien perdu de son actualité, compte tenu de la résurgence de la xénophobie en Suisse.

> **Les films de Seiler parlent directement ou indirectement de la Suisse: Seiler est depuis plus de 30 ans le chroniqueur cinématographique de son pays natal.** Wilhelm Roth, *Frankfurter Rundschau* 3.11.1998

FILMOGRAPHY

**1961** **Auf weissem Grund**

**1962** **In wechselndem Gefälle**
A fleur d'eau

**1964** **Siamo italiani/Die Italiener**
Siamo italiani/Les Italiens

**1966** **Mixturen. Oskar Sala und sein Mixtur-Trautonium**
Mixtures. Oskar Sala et son Trautonium

**Im Lauf des Jahres**
Au fil de l'an

**1967** **...via Zürich**
**Musikwettbewerb**
Concours d'exécution musicale

**1968** **Fifteen**

**1971** **Unser Lehrer**
Notre maître

**1977** **Die Früchte der Arbeit**
Les fruits du travail. Travail et travailleurs en Suisse 1914–1974

**1979** **Der Handkuss. Ein Märchen aus der Schweiz**
Le baisemain. Un conte de Suisse

**1981** **Männersache**
Affaire d'hommes

**1982** **Ein Haus zum Gebrauch**

**Ludwig Hohl – ein Film in Fragmenten**
Ludwig Hohl – un film en fragments

**1990** **Palaver, Palaver. Eine Schweizer Herbstchronik 1989**
Palabres. Une chronique de l'automne 1989 en Suisse

**1992** **Wenn zu Hause Krieg ist**

**1995** **Roman Brodmann. Der Nestbeschmutzer / Der Unruhestifter**

**2002** **Septemberwind/Il vento di settembre**
Vent de septembre

**2010** **Geysir und Goliath**

# ALEXANDER J. SEILER

## > Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée

En 1977, AJS se penche sur une thématique sociologique jusque-là tout aussi peu perçue dans **Die Früchte der Arbeit** (Les fruits du travail. Travail et travailleurs en Suisse 1914–1974, 1977) et choisit à nouveau un sujet démesuré! Son travail sur cette «entreprise de film documentaire la plus compliquée et la plus ambitieuse de Suisse» (Wilhelm Roth) dura presque cinq ans. Partant du récit, en 1974, du déroulement d'une journée d'une famille d'ouvriers emblématique d'une génération intermédiaire tout en enrichissant son film de portraits de représentants de la génération des grands-parents et de la génération des fils, AJS évoque différents stades des conditions de vie et de la conscience de la classe ouvrière et de son engagement politique. À un deuxième niveau, le film rappelle une foule de dates et de faits relatifs à l'histoire du mouvement ouvrier suisse de 1914 à 1974 et les replace dans le contexte de l'histoire suisse et de l'évolution de la politique mondiale. Enfin, à un troisième niveau, le cinéaste se restitue lui-même dans cette représentation historique du mouvement ouvrier, en partant de ses origines familiales de la haute bourgeoisie et en retraçant de manière fragmentaire son évolution jusqu'au stade de ‹renégat de classe›. Ainsi, Seiler pose non seulement indéniablement son œuvre extrêmement complexe comme film d'auteur, mais il laisse également clairement entendre qu'en dépit du style chronologique du film, le regard historique qui y est présenté n'est en aucun cas ‹objectif›, mais correspond à sa propre vision éminemment personnelle de l'histoire.

**Ce qui m'intéressait était l'étranger, qui, en pays étranger, devient aussi étranger à lui-même, subit une aliénation, et ce n'est que par la suite que j'ai remarqué, en écrivant un livre à partir des interviews faites pour *Siamo italiani*, que cette situation de travailleur étranger, cette aliénation justement, ne faisait que se répéter parmi les ouvriers des usines de la bourgeoisie. Mais je n'avais pas encore saisi l'aliénation qui poussait les ouvriers suisses à voir en premier lieu dans les travailleurs étrangers l'étranger et non le travailleur, le collègue.**
**Alexander Seiler, 1972**

AJS, issu en fait à l'origine de la littérature, du théâtre et de la musique (il était entre autres ami de Pablo Casals, Ludwig Hohl et Max Frisch), a débuté par deux courts métrages: **Auf weissem Grund** (1961, impressions de paysages enneigés entrecoupées d'images de sports d'hiver) et **In wechselndem Gefälle** (A fleur d'eau, 1962, une ‹symphonie de l'eau›), ont obtenu ex æquo la Palme d'or du meilleur court-métrage à Cannes, ce qui eut à l'époque un retentissement formidable pour la promotion du film suisse! C'est avec ce film que commença la longue collaboration de Seiler avec, à la caméra, le photographe Rob Gnant, qui contribua à marquer profondément de son cachet la conception visuelle des films de Seiler. En 1966, Seiler créa **Im Lauf des Jahres** (Au fil de l'an, coutumes et traditions de la Suisse) et en 1967 **...via Zürich** (escale de touristes aériens à Zurich). Ce qui est remarquable dans ces films, qui prouvent que même les films de commande ont pu répondre aux attentes esthétiques, est leur montage rythmique, ‹musical›. Dans les deux premiers films, la musique était signée Friedrich Trautwein, un physicien et compositeur berlinois, inventeur du

AWARDS

**1963** **Palme d'Or du court mètrage, Cannes**

**1965** **Miqueldi de Oro, Bilbao**

**1990** **Filmdukat der Stadt Mannheim**

**1963–2003**
**10 Primes à la Qualité de l'Office fédéral de la culture**

**1965/1977/1990**
**Prix zurichois du cinéma**

**2005** **Bourse du canton de Zurich**

**2006** **Bourse Pro Helvetia**

**2014** **Prix d'honneur Prix du cinéma suisse**

# ALEXANDER J. SEILER

**> Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée**

trautonium (un ancêtre du synthétiseur). AJS a fait en 1966 un portrait de lui: **Mixturen** (Oskar Sala et son mixtur-trautonium). La musique était également le sujet de **Musikwettbewerb** (Concours d'exécution musicale, 1967), tout comme dans **Mixturen**, réalisé pour le Norddeutscher Rundfunk Hamburg, où, à l'époque, le Suisse Hansjörg Pauli était responsable de la musique pour la troisième chaîne). S'appuyant sur l'exemple du ‹Concours› de Genève, AJS questionne de manière critique le sens de ce genre de manifestations, au cours desquelles on statue de façon faussement objective sur l'art et sur les personnes. Sans aucun commentaire, le film, fidèle aux règles du ‹Direct Cinema›, laisse uniquement parler les images et les participants.

**Si Alexander Seiler est parvenu à préserver avec acharnement et à travers toutes les époques sa perspective d'auteur, ceci est dû d'une part à ce qu'il n'a jamais confondu le sujet de ses interventions avec sa propre personne. Cela ne va nullement de soi. Sa position épistémologique provient de ce que l'on avait jadis coutume d'appeler le caractère et l'attitude personnelle.**
**Rolf Niederhauser, 2003**

Un autre groupe de films d'Alexander J. Seiler est ‹inspiré› par la littérature. **Der Handkuss** (Le baisemain, 1979, d'après une nouvelle de Friedrich Glauser) est sa première fiction. Après les efforts (surhumains) de **Die Früchte der Arbeit**, Seiler avait besoin «d'entreprendre quelque chose de complètement différent [...], quelque chose de léger, de petit, quelque chose qui ne soit pas écrasant et pourtant ne soit pas tout à fait dépourvu de poids» (AJS). Dans la tempête de neige, l'infirmière en chef Klara recueille un monsieur assez âgé du nom de Louis Arbalète et le requinque dans l'hôpital où elle travaille. Le vagabond se mue en un homme de belle prestance, dont les galanteries tout comme les baisemains laissent Klara tout sauf indifférente. Lorsqu'il se renseigne mine de rien sur sa fortune, Klara est déçue et blessée. Sur ces entrefaites, il disparaît sans laisser de traces. Klara, qui se languit de ses baisemains, part à sa recherche, va vider son compte en banque et apprend par l'agent de police Studer à Berne que Louis est un imposteur et un escroc au mariage. La réaction de Klara: «Eh bien, avec son expérience, il sait sans doute bien traiter les femmes.» Elle finit par retrouver Louis, ils ouvrent ensemble un sanatorium, et lorsqu'il leur arrive de s'ennuyer, au coin du feu, Louis raconte des histoires du temps où il était escroc au mari-age. Cet intermezzo de Seiler, qui n'est aucunement dépourvu de poids, empreint d'ambiguïté et d'ironie, magique et subtilement subversif, égratigne doucement l'image de la vertu qui est celle de la Suisse mais aussi la conviction bien helvétique de détenir la vérité.

La sixième contribution d'AJS à la série *Die sieben Todsünden* fut **Zorn oder Männersache** (Affaire d'hommes, 1981, d'après des motifs de l'écrivain Otto F. Walter). L'histoire centrale, que Otto F. Walter avait conçue dès 1977 et envoyée sous forme de résumé à AJS sur demande de ce dernier, fut développée par l'auteur pour devenir le roman paru en 1979 *Wie wird Beton zu Gras*. À partir de la même version originale, un écrivain et un auteur de films ont chacun créé leur propre version. Dans ce film, deux représentants de deux mondes (suisses) s'affrontent: l'instituteur Erwin

# ALEXANDER J. SEILER

**> Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée**

Schwarz, un petit-bourgeois frustré qui refoule ses problèmes personnels par le machisme et une vision ultra-conservatrice du monde, et la jeune institutrice Hanna Schwarz. Entre eux, il y a le fils de Schwarz, Koni, 16 ans. Entre l'institutrice et Koni se forme une amitié dans laquelle Koni découvre pour la première fois un autre monde que celui, rigide et oppressif, de son père, qui tient absolument à le dresser à coups «d'autorité et d'inflexibilité» pour qu'il devienne un homme ‹complet›. Lorsque Schwarz obtient la suspension de l'institutrice ‹gauchiste› en raison de ses activités politiques et de ses méthodes d'enseignement modernes et instigue une campagne de diffamation contre ‹Hanna la rouge›, Koni se révolte. Au volant d'un char abandonné par l'armée dans un bois, il se mobilise pour venir en aide à Hanna contre Schwarz et le village. On a reproché à ce film de faire une description trop simpliste des personnages. Mais c'est un tort: le livre et le scénario étaient terminés depuis longtemps lorsque les révoltes de jeunes éclatèrent à Zurich en 1980/81. ‹Au cours de l'histoire, la littérature et le cinéma se sont déjà souvent avérés être des espèces de «systèmes d'alarme». Et le fait que la réalité rattrape la fiction, voire la dépasse, ne signifie nullement l'échec de la fiction› (Otto F. Walter). D'ailleurs, toute l'étendue des interdictions d'exercer prononcées à l'encontre des «gauchistes» ne fut révélée que par le scandale politique de l'affaire des fiches, en 1989…

**La vocation d'Alexander J. Seiler, cinéaste passionné de critique sociale, n'est pas née dans son berceau.** Franz Ulrich, *Zoom* 1/99

C'est uniquement grâce à ses rapports amicaux, fort anciens, avec cet auteur suisse, aussi célèbre que compliqué, et qui se dérobait régulièrement devant le public, qu'AJS réussit à réaliser le portrait cinématographique de **Ludwig Hohl – ein Film in Fragmenten** (Ludwig Hohl – un film en fragments, 1982). Hohl étant décédé peu après le tournage, le film devint une sorte de testament de cet auteur encombrant et dérangeant, ‹un chef-d'œuvre du film biographique et d'interprétation› (Martin Schlappner). Tourné en majeure partie dans l'appartement de Hohl à Genève, ce film récapitule les principales étapes de sa biographie, s'approche, à l'aide de moyens cinématographiques sobres et empreints de tact, de l'écrivain farouche et hésitant, réussit à le faire parler, lire et même à le faire jouer – une entreprise extrêmement ardue dans le cas d'un écrivain pour lequel seule l'œuvre comptait.

Avec **Palaver, Palaver. Eine Schweizer Herbstchronik 1989** (1990) AJS aborda un thème particulièrement explosif et délicat, en incluant dans son film des scènes tirées de *Jonas et son vétéran*, de Max Frisch, mises en scènes par Benno Besson. À l'époque, la Suisse était scindée en deux camps ennemis. Par le biais d'une initiative populaire en faveur d'une ‹Suisse sans armée›, pour la première fois de l'histoire, la population d'un État était appelée à se prononcer démocratiquement sur la question de savoir si elle désirait, pour la défense de son pays, avoir une armée ou non. Pour retracer les débats politiques qui précédèrent le vote, lors duquel l'initiative fut rejetée,

# ALEXANDER J. SEILER

**> Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée**

le cinéaste a recours à une «double chronique». L'un des deux fils narratifs est constitué par les réunions, discussions et manifestations des partisans et des adversaires de l'initiative, le second par les répétitions et les premières de la pièce dialoguée intitulée *Jonas et son vétéran*, qui eurent lieu à Zurich et Lausanne, et dans lequel Max Frisch propose une discussion de la thématique de la ‹Suisse sans armée› sous la forme d'un palabre entre un vétéran, qui, comme Frisch, a fait son service militaire durant la Deuxième guerre mondiale, et son petit-fils. La politique comme théâtre et le théâtre comme politique: voici seulement l'un des nombreux thèmes abordés dans ce film inhabituel et monumental.

Du reste, c'est bien de politique culturelle que traitent trois autres œuvres d'AJS: après **Fitfteen** (1968), le portrait de la jeune femme obèse Joan, qui quitte la Californie à l'âge de 15 ans pour aller en Suisse, **Unser Lehrer** (Notre maître, 1971, commentaire et récitant: Peter Bichsel) a suscité après sa diffusion à la télévision une longue discussion passionnée sur le système scolaire, qui se trouvait à l'époque dans une période de transition. On y filmait la classe d'une école secondaire de la ville de Zurich. Beaucoup trouvaient que le professeur principal, présenté comme un «dompteur», y tenait trop le mauvais rôle, les cinéastes le voyant pour leur part plutôt comme la victime d'une école autoritaire et obsédée par la performance. Ce film de Seiler, extrêmement contesté, est aussi l'un de ceux qui collent le plus à leur époque, parce qu'après les expériences faites avec l'éducation anti-autoritaire, entre-temps, les sujets tels que l'autorité, le rôle et l'identité du professeur sont abordés de façon plus nuancée.

**Seiler s'est sans cesse engagé et impliqué au premier chef dans le journalisme et dans la politique (cinématographique), il s'est battu pour une amélioration des conditions de production.**
**De nos jours, les cinéastes profitent encore et toujours de ses initiatives.** Franz Ulrich, *Zoom* 1/99

Seiler expérimenta des formes cinématographiques présentées comme inachevées dans **Ein Haus zum Gebrauch** (1989), afin de rendre par des moyens appropriés dans son film le chaos vivant de la Kulturfabrik («Kulti») née à Wetzikon, dans l'Oberland zurichois, et fruit d'une initiative privée. **Wenn zu Hause Krieg ist** réfléchissait au thème le plus brûlant de l'année 1992, à savoir la guerre civile en Ex-Yougoslavie. 13 filles et garçons, tous originaires de régions en crise, dont 11 de Yougoslavie, et qui avaient dû laisser derrière eux les membres de leur famille, apprennent l'allemand dans une ‹classe de transition› à Zurich. Le processus d'apprentissage de la classe comprend des jeux de rôles, qui mettent en évidence les conséquences des peurs et des clichés sur l'ennemi sur le psychisme des enfants. Ce film sans prétention attire de manière saisissante l'attention sur les séquelles de la guerre et de la haine sur ses victimes.

Suivit, en 1995, **Roman Brodmann**. Un portrait en deux parties: **I. Der Nestbeschmutzer. Roman Brodman – Patriot und Exilant. II. Der Unruhestifter. Roman Brodman, Fernsehjournalist.** Une approche en cinq temps. Le journaliste, rédacteur et écrivain suisse Roman Brodmann se

ABOUT THE AUTHOR

Franz Ulrich (*1936 à Schwyz). Études de littérature germanophone, d'histoire de la Suisse, d'histoire de l'art, de pédagogie et de psychologie à l'université de Fribourg/Suisse (1961 diplôme d'enseignant secondaire), parallèlement, de 1960 à 1966, directeur du Ciné-Club Universitaire. Cofondateur de la société de distribution de films petit format SELECTA-Films, de 1962 à 66 organisateur de conférences universitaires sur le cinéma. À partir de 1966, rédacteur de la revue DER FILMBERATER, de 1973 à 1996 rédacteur chez ZOOM. Pendant de nombreuses années, expert cinématographique du canton de Zurich.

# ALEXANDER J. SEILER

**> Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée**

présentait lui-même comme un «fauteur de troubles professionnel». En 1960, il fut directeur du «Freitagsmagazins» de la chaîne de télévision alémanique DRS. Sa façon ironique et mordante de remettre en cause les tabous entraîna des tensions. Lorsque, en 1963, il fut victime de censure préventive, il partit en Allemagne, où il réalisa jusqu'à sa mort, en 1990, quelque 100 films. Avec sa série *Zeichen der Zeit*, il aura laissé un monument dans l'histoire du film documentaire. **Der Nestbeschmutzer** esquisse la biographie professionnelle de Brodmann, **Der Unruhestifter** donnant quant à lui un aperçu transversal de son œuvre documentaire. En tournant ces deux films, AJS a rendu hommage non seulement à un collègue, mais aussi à un compagnon de lutte dérangeant, un «aiguillon» œuvrant dans une société apathique trop satisfaite d'elle-même et trop certaine de détenir la vérité.

Presque quarante ans après **Siamo italiani** (et donc une année où se tenait à nouveau l'Exposition nationale), AJS renoue avec cette œuvre et reprend l'histoire de ‹ses› travailleurs immigrés en tournant **Il vento di settembre**/**Septemberwind** (Vent de septembre, 2002). Divisés en sept chapitres successifs suivant «le fil rouge» du train spécial Zurich-Lecce (et retour), quelques-uns des protagonistes de l'époque et d'autres racontent leurs «histoires de migration». Mais tandis que dans **Siamo italiani**, il s'agissait de personnes censées représenter une collectivité, ce sont cette fois-ci les individus qui occupent le centre de l'intérêt. De nouvelles questions se posent, déterminées par les changements intervenus dans la situation sociale et sociétale des personnes concernées: il s'agit ici des expériences faites en vivant entre deux cultures à l'époque de la mondialisation, elle-même aussi marquée par le déracinement, les difficultés d'intégration, la perte d'identité et surtout par l'aliénation, un sujet que l'on retrouve en continu dans presque tous les films de Seiler. D'un point de vue formel et thématique, ce film est une espèce de «somme» de l'ensemble de l'œuvre cinématographique d'Alexander J. Seiler. Franz Ulrich, juillet 2007

# UNE INTERVIEW AVEC AJS

***Alexander J. Seiler, un film peut-il faire bouger les choses?*** Je ne pense pas que le film ait un effet politique direct. Cependant, un film est susceptible de sensibiliser le spectateur à un sujet, si tant est qu'il ne le submerge pas de paroles mais montre des images et réussisse à toucher les spectateurs émotionnellement. Si j'ai moi-même réusssi à faire bouger les choses au moyen d'un film, alors cela a été avec **Siamo italiani**. Ce film a intensifié la discussion et l'a orientée dans une direction différente de ce qui se disait déjà au sujet du ‹problème des travailleurs immigrés› et avait effectivement été le point de départ du film.

**Die Früchte der Arbeit**, mon film sur l'histoire du mouvement ouvrier en Suisse, a lui aussi été remarqué par un vaste public – et attaqué par la gauche comme par la droite. Il y a même eu une décision du Conseil fédéral au sujet d'un recours de Richard Dindo, qualifiant **Die Früchte der Arbeit** de procommuniste. La conseillère nationale socialiste Doris Morf m'a elle aussi reproché d'avoir des sympathies envers les communistes. De la part des syndicats aussi, des objections ont été émises et au sein du PsT, les communistes de la vieille garde trouvèrent le film bourgeois. Je dois à ce film – qui aujourd'hui, dans le contexte de la crise et de la dévalorisation du travail, ressurgit du néant – de m'être littéralement retrouvé coincé entre le marteau et l'enclume.

***Cela vous a-t-il irrité?*** Lorsque l'on m'a fait le reproche que mes films étaient idéologiques, j'avoue que cela m'a mis en colère, que ce reproche vienne de la droite ou de la gauche. Dès 1960, j'avais publié un article dans le *National-Zeitung* de Bâle intitulé «Das Ende der Ideologien» (La fin des idéologies) à propos d'un symposium du *Congress for Cultural Freedom* (Congrès pour la liberté culturelle) qui s'était tenu à Rheinfelden; ce n'est que bien plus tard que j'ai appris que cette institution était financée par la CIA… J'ai été 14 ans au PS et je me suis engagé politiquement en matière de culture au sein de différentes organisations du parti, mais je ne me suis jamais fait inscrire sur une liste électorale. Enfant de la bourgeoisie intellectuelle, j'ai été un renégat de classe, mais jamais un idéologue.

***Vous dites qu'un film doit parler au public par le biais de son rythme. Pourriez-vous préciser votre pensée?*** Ce n'est pas un hasard si j'ai commencé à réaliser des films en collaboration avec une musicienne – June Kovach. J'ai toujours perçu le film comme un média musical plus proche de la musique que du théâtre ou de la littérature. En disant cela, je ne pense pas par exemple au fait de remplir la bande son de telle ou telle musique, comme cela est monnaie courante aujourd'hui. Mais un film a besoin de rythme, d'une progression et d'une détente, il a besoin de moments de relâche. Dans un film, on peut aussi traiter la langue de façon rythmique, tout particulièrement dans

un film documentaire. Sur la table de montage, nous avons toujours rythmé les interviews et les entretiens, raccourci ou allongé les pauses – non pas pour falsifier le texte, mais pour le rendre plus compréhensible, au sens propre comme au sens figuré.

***Y a-t-il un élément particulier qui a suscité chez vous l'envie de devenir réalisateur?*** Devenir réalisateur? J'en rêvais déjà quand j'étais à l'école secondaire. À cette époque, j'ai vu un nombre incalculable de films. Un jour, j'ai séché mon cours de piano pour aller voir *Les bas-fonds* de Jean Renoir avec mon meilleur ami – cela a été une espèce d'‹illumination›. Mais il n'y avait à l'époque en Suisse pas d'écoles de cinéma, et à l'étranger, on pouvait tout au plus faire un stage. C'est ainsi que j'ai décidé d'aller à l'université, et de fil en aiguille, je suis tombé dans le journalisme. J'ai commencé au ‹National-Zeitung› de Bâle, puis je suis allé à Zurich en tant que journaliste indépendant. Le travail sur la langue avait toujours été important pour moi, et je n'ai jamais cessé de travailler comme auteur et comme journaliste. Pour ce qui est du cinéma, je suis un autodidacte et j'aime citer la phrase d'Orson Welles: ‹La technique du film s'apprend en un quart d'heure.› Ce que l'on ne peut cependant plus dire du travail cinématographique à l'âge de l'‹électronisation› et de la numérisation…

***Comment en êtes-vous arrivé à faire votre propre film en 1961?*** Après avoir vu le film ‹abstrait› et dépourvu de commentaires de Kurt Blum sur une aciérie italienne *L'uomo, il fuoco e il ferro*, Werner Kämpfen, le directeur de l'Office national suisse du tourisme – qui s'appelle aujourd'hui Suisse Tourisme – a voulu faire avec Blum un film sur le thème de la neige. Blum ne savait pas écrire, or Kämpfen avait besoin pour son conseil d'administration de quelque chose d'écrit: il m'a donc commandé un traitement. Pour finir, ce sont le cameraman Fritz Maeder, June Kovach et moi-même qui avons réalisé ce film, **Auf weissem Grund**, sans Blum. J'ai alors proposé à Kämpfen un film similaire sur le thème de l'eau et ai réussi à tourner avec Rob Gnant et June Kovach **In wechselndem Gefälle**, qui a gagné la Palme d'or du court-métrage au festival de Cannes sous le titre *À fleur d'eau* (ex aequo avec *Le haricot* d'Edmond Séchan).

***SIAMO ITALIANI, tourné en 1964, était un film accusateur. IL VENTO DI SETTEMBRE, qui montre quelques-uns de ses protagonistes presque 40 ans plus tard, est plus modéré…*** C'est vrai, **Siamo italiani** est un film dénonciateur. Les conditions de vie scandaleuses des Italiens qui sont venus en Suisse au début des années 60 m'ont en premier lieu ému parce que j'ai une relation à l'Italie et à la culture italienne. Ce qui m'a touché est le fait que ces personnes perdaient leur identité personnelle dès lors qu'elles franchissaient la frontière suisse, pour ne plus être perçues

que comme ‹les Italiens›, ‹les travailleurs immigrés›. La démarche de **Il vento di settembre** est toute autre: ici, je voulais m'attarder sur les destins individuels, qui dans **Siamo italiani** disparaissaient dans le destin collectif de l'exploitation et de l'exclusion.

***D'où vient votre affinité avec l'Italie?*** Ma mère est née à Milan, c'était la fille d'un architecte suisse. À 10 ans, déjà, encore sous le régime de Mussolini, donc, je suis allé à Rome et à Ischia avec mes parents. En 1951, à l'âge de 23 ans, j'ai fait un voyage d'étude à Florence, Rome et Naples, par mes propres moyens. J'ai aussi une relation à la France, mais elle est plus intellectuelle que celle que j'ai vis-à-vis de l'Italie. Pour moi, l'Italie est quelque chose de très sensuel et émotionnel. Je ne sais pas pourquoi c'est ainsi. C'est cette affinité qui m'a permis de réaliser **Siamo italiani** et **Il vento di settembre**. Je n'aurais jamais eu la prétention de faire un film sur les Tamouls ou sur les ex-Yougoslaves en Suisse, car pour ce faire, je n'ai pas une relation assez forte avec la culture dont ces personnes sont issues.

***Votre filmographie comprend également deux fictions: DER HANDKUSS et MÄNNERSACHE. Avez-vous déjà pensé tourner d'autres fictions?*** J'ai pu réaliser **Der Handkuss** (Le baisemain), un film inspiré de la fantastique nouvelle de Friedrich Glauser *Der Schlossherr aus England* (en fait intitulé *Die Sanierung*) comme une espèce de film pilote pour la série de la télévision suisse *Die sieben Todsünden*. J'ai réalisé ce film avec beaucoup de plaisir. Pour **Männersache** (Affaire d'hommes), les conditions de production étaient moins idéales. Mais même si d'autres sont d'avis différent, je trouve **Der Handkuss** plus réussi que **Männersache**. En soi, j'aurais aimé réaliser d'autres films de fiction, j'ai toujours travaillé très volontiers avec des acteurs. Mais je trouvais les conditions de production trop restrictives en Suisse pour le genre de films de fiction que j'aurais aimé tourner. Ce n'était pas impossible, il y a évidemment quelques exemples très réussis. Par exemple *Les petites fugues* (1979), qui est resté le seul long métrage de fiction d'Yves Yersins. Ou *Höhenfeuer* (L'Âme Sœur, 1985). Par la suite, Fredi M. Murer a cependant essayé pendant des années et avec plus ou moins de succès de défendre son film *Vollmond* (Pleine Lune, 1998) et en 2006, avec *Vitus*, il a à nouveau fait un magnifique film, et qui plus est, un nouveau succès mondial..

***Un bon film documentaire, qu'est-ce au juste pour vous?*** Les bons films documentaires sont pour moi des œuvres dans lesquelles un auteur rend visible et audible un domaine de la réalité sociétale oublié, refoulé ou occulté. Le film documentaire, c'est de la sociologie appliquée. Le Français Pierre Bourdieu a développé une toute nouvelle forme de sociologie qui tente de percevoir les personnes – justement dans leur contexte social – comme des sujets, et non comme des

ABOUT THE AUTHOR

Judith Waldner a fait des études de sciences de la communication et de «publicistique» et est titulaire d'un diplôme post-universitaire en Relations publiques/communication des entreprises. Elle a travaillé pendant plusieurs années pour divers journaux et revues en tant qu'auteure/rédactrice. Elle a été directrice du Landkino Baselland et a conçu et animé des stages à l'intention des jeunes sur le thème du film. Elle travaille aujourd'hui dans le domaine de la distribution de films.

## UNE INTERVIEW AVEC AJS

objets d'une science quantifiante. Je trouve passionnants les films documentaires qui pratiquent ce type de recherche sociologique, qui ne s'intéressent pas uniquement aux origines, au niveau d'instruction et de revenus, aux conditions de logement et de travail mais aussi à l'expérience subjective qu'ils ont de leur propre *condition humaine* spécifique.

***Vous avez qualifié ‹Les bas-fonds› de Jean Renoir d'espèce d'‹illumination›. Y a-t-il aujourd'hui des films qui vous impressionnent autant?*** L'intérêt que je porte au média film est aujourd'hui plus faible qu'autrefois. J'ai le sentiment qu'aujourd'hui, lorsque quelqu'un se retrouve dans une situation lui permettant de produire un film, il place la valeur de divertissement – ou ce qu'il croit être cette valeur – au-dessus de tout. Il y a Hollywood, Bollywood – mais aussi Eurowood. Les gens pour lesquels le film est une passion sont devenus rares, et à mes yeux, la création cinématographique actuelle, est largement une restauration de modèles éculés. Certes, il y a des exceptions! Mais je me sens extrêmement peu inspiré aussi bien, sur le plan général, par la tendance internationale que, sur le plan particulier, par l'idée mégalomaniaque du chef actuel de la Section cinéma à l'Office fédéral de la culture et ‹Monsieur Cinéma› auto-proclamé, Nicolas Bideau, consistant à ‹mettre en place une création cinématographique populaire suisse de qualité capable de franchir les frontières›. Je m'efforce donc à présent de réaliser un rêve de jeunesse en écrivant un livre. Pour cela aussi, on a besoin d'argent, mais moins que pour un film! Comme le disait William Faulkner: «All I need to write is paper, a pencil and a little whiskey.» Mais il m'arrive de temps en temps de m'enthousiasmer pour un film, le plus souvent pour une fiction: par exemple, *Je rentre à la maison*, du maître et doyen Manoel de Oliveira, avec le merveilleux Michel Piccoli ou *Je ne suis pas là pour être aimé*, de Stéphane Brizé, un réalisateur encore quasiment inconnu. Cette interview a été réalisée par Judith Walder, à Zurich, en août 2007

# AUF WEISSEM GRUND

1961 | 16 mm | colour | 10'

En renonçant à tout commentaire parlé, ce film montre de manière nouvelle les différents aspects de l'hiver dans les montagnes, partant de la neige comme ‹matière première›, dont on montre l'apparition et la fonte. De la musique électronique accompagne et complète le message des images de manière synchrone durant toutes les phases.

**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Fritz E. Maeder
**Editing**: Fritz E. Maeder, June Kovach
**Music**: Oskar Sala

**Production**: Kurt Blum for Swiss National Tourist Office
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, French

# IN WECHSELNDEM GEFÄLLE

1962 | 35mm | colour | 12' | A fleur d'eau

«Dénué de commentaires, ce film court, techniquement parfait, pour ne pas dire brillant, a été récompensé en 1963 par la Palme d'or du festival de Cannes – ex aequo – en tant que meilleure œuvre de sa catégorie. Durant 12 minutes trépidantes, les métamorphoses magiques de l'eau se fondent l'une dans l'autre et s'entrelacent en un seul mouvement ondulatoire: la forme du film découle de la nature de son objet.» Iso Keller, *Die Weltwoche,* 14/6/1963

«Les images donnent aux eaux capricieuses un endroit où se jeter: du tourbillon dans la cascade, de la pluie tombant par embruns dans la rivière et le lac. Les images placent l'être humain dans cet environnement, dans un canoë, en cuissardes de pêcheur, sur des ski nautiques. Elles le font nager comme un poisson. Et tels d'étranges papillons, les bateaux à voile glissent, poussés par le vent, sur des vagues moutonnantes. L'eau devient miroir, dans lequel le ciel plonge et se dissout; et les reflets de la lumière forment un ballet magique dans les couleurs de l'arc-en-ciel.» Hans Rudolf Haller, *Schweizerische Radiozeitung*, 1963

**Co-Director**: Rob Gnant
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Rob Gnant
**Editing**: June Kovach
**Music**: Oskar Sala

**Production**: Alexander J. Seiler for Swiss National Tourist Office
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, English, French, Spanish

# MIXTUREN

1966 | 16 mm | colour | 17' | Oskar Sala und sein Mixtur-Trautonium
Mixtures. Oscar Sala et son Trautonium

Le trautonium, mis au point dans sa forme première par Friedrich Trautwein au début des années vingt, est l'un des rares instruments de musique électriques de cette époque à s'être maintenu jusqu'ici. Oskar Sala a rencontré ce nouvel instrument à la fin des années vingt alors qu'il étudiait encore la composition auprès de Paul Hindemith, et dès lors, il s'est uniquement intéressé au trautonium et à ses développements ultérieurs – que ce soit en tant que compositeur, interprète ou inventeur.

**Mixturen** fait une démonstration du mixtur-trautonium non seulement en tant que curiosité technique de production sonore universelle, mais il donne surtout à Sala l'occasion de déployer son étonnante virtuosité sur cet instrument.

**Co-Director**: Rob Gnant
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Rob Gnant
**Sound**: Alexander J. Seiler
**Editing**: Alexander J. Seiler

**Music**: Oskar Sala
**Production**: Seiler+Gnant for Norddeutscher Rundfunk NDR
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German

# IM LAUF DES JAHRES

1966 | 35 mm | colour | 25' | Au fil de l'an

Le film montre le déroulement d'une année dans le miroir d'une série de coutumes populaires suisses encore vivantes. On a ici renoncé volontairement à donner des explications sur l'origine et la signification de chacune de ces coutumes; celles-ci deviennent optiquement et acoustiquement pour elles-mêmes un spectacle, une expérience immédiate, non réfléchie. Chacune de ces coutumes est montrée dans le cadre des paysages spécifiques qui l'ont façonnée de manière décisive, tout comme, à l'inverse, la signification élémentaire des saisons dans une culture pré-technique et principalement paysanne, détermine le rythme et la forme cyclique du film. «Chacune des 13 coutumes populaires représentées dans le film, est fixée dans l'espace et dans le temps. Cela fait partie des principes de Seiler et de Gnant que de ne rien arranger, de rester authentique, même s'il s'agit d'un travail de commande. L'authenticité des images et du son sont pour ainsi dire la preuve de la vérité fournie par Seiler et Gnant dans le film.» *Neue Zürcher Zeitung*, 3/2/1967

**Co-Directors**: Rob Gnant, June Kovach
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Rob Gnant
**Sound**: June Kovach, Alexander J. Seiler

**Editing**: June Kovach
**Music**: Original music
**Production**: Seiler+Gnant for Swiss National Tourist Office
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, French, English

# ...VIA ZÜRICH

1967 | 35 mm | colour | 13'

Ce film tente de représenter un sujet conventionnel (Zurich et son aéroport) sous une forme cinématographique moderne. Il renonce aux vues habituelles de rues, places et bâtiments, pour montrer la ville de Zurich comme prise dans le mouvement, comme un organisme dynamique.

**Co-Directors**: Rob Gnant, June Kovach
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Rob Gnant
**Editing**: June Kovach, Alexander J. Seiler
**Music**: Mozart, Ravel
**Production**: Seiler+Gnant for Zürich Tourist Office+Swissair
**Original Version**: German, English, French

# FIFTEEN

1968 | 16 mm | b/w | 20'

Peu après son 15e anniversaire, Joan quitte la Californie pour venir passer un an en Europe. Elle emporte avec elle: sa guitare, une belle voix, quelques disques de beat, le goût de la danse et le désir de se donner en spectacle. Mais aussi: 20 kilos de surcharge pondérale, une tendance à l'autodestruction et le sentiment de grandir dans un monde qui risque d'exploser à tout moment. «Avec **Fifteen**, Seiler a sans doute tourné son meilleur film – une représentation extrêmement subtile de souhaits secrets et non exaucés, de petites et de grandes réticences et peurs qui mettent en évidence plus que l'état psychique d'une adolescente, mais aussi l'état de la société dans laquelle elle vit.» Beat Müller, *Zürichsee-Zeitung,* 1969

«Sans avoir le sentiment d'être indiscret, on pénètre dans la sensibilité d'une adolescente, et l'on croit, comme si tout cela était particulièrement approprié, pouvoir comprendre partiellement les États-Unis. Tout ‹ouvert› que puisse être ce film, il est également le premier de l'œuvre de Seiler, à cacher un secret fascinant.» Alex Bänninger, *Neue Zürcher Zeitung*, 1969

**Co-Directors**: Rob Gnant, June Kovach
**Script**: Alexander J. Seiler, June Kovach
**Cinematographer**: Rob Gnant
**Sound**: June Kovach, Alexander J. Seiler
**Editing**: June Kovach, Alexander J. Seiler
**Production**: Seiler+Gnant for Studienprogramm des Bayerischen Rundfunks
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: English, German

**Script**: Alexander J. Seiler after the story *Der Schlossherr aus England* (*Die Sanierung*) by Friedrich Glauser

**Cinematographer**: Fritz E. Maeder
**Sound**: Hans Künzi
**Editing**: June Kovach
**Music**: Jack Trommer

**Cast**: Regine Lutz, Maurice Garrel, Dina Sikiric, Peter Arens
**Production**: Nemo Film AG for Schweizer Fernsehen DRS

**World Rights**: Alexander J. Seiler
Original Version: German/Swiss German/French

# DER HANDKUSS. EIN MÄRCHEN AUS DER SCHWEIZ

**«Alexander J. Seiler raconte l'histoire d'une tentative d'émancipation tardive sous la forme d'une satire discrètement méchante des vertus helvétiques si prisées comme par exemple la sobriété et la solidité. L'amour et la liberté sont certes souhaités – mais seulement une fois que le compte en banque est rempli et que l'on est installé dans son couple. Dans ce monde froid et méticuleusement propre, c'est un appel discret à laisser entrer la chaleur humaine, frisant parfois la raillerie, qui résonne.»**
Niklaus Schlienger, *Basler Zeitung*, 21/2/1980

**«Le premier divertimento du cinéma suisse.»** Martin Schlappner, *Neue Zürcher Zeitung*, 22/2/1980

1979 | 16 mm | b/w | 58' | Le baisemain. Un conte de Suisse

L'homme que l'infirmière en chef Klara trouve presque inanimé sur la route et emmène pour le soigner à l'hôpital local de Münsingen, est sale et en piteux état. Mais sa chemise est en soie sauvage et porte la griffe d'un chemisier parisien, et lorsque Klara lui fait sa première piqûre pour traiter sa pleurésie aiguë, il lui baise la main pour la remercier avec des manières de gentilhomme. Qui est donc Louis Arbalète, et pourquoi s'intéresse-t-il à Klara, l'infirmière célibataire? – Une nouvelle pour ainsi dire inconnue de Friedrich Glauser, un conte moderne des années 1930 transposé en Suisse.

«Avec un sens infaillible, AJS a transformé sans fausse note le ‹châtelain anglais› en son propre ‹châtelain français›, Armstrong Arbalète (alias Armbruster) – car n'est-ce pas l'allemand que Glauser lui fait parler, un idiome plus marqué par le français et le gallois que par les attitudes linguistiques anglaises? Et n'est-ce pas seulement dans la mélodie flatteuse de cet idiome aux accents gallois que la force de séduction de ce personnage si proche de l'auteur (pour dire les choses avec précaution) se révèle dans toute son ampleur et devient véritablement plausible?» Lutz Kleinselbeck

«‹Un conte suisse›: voilà comment le cinéaste appelle son film de fiction inspiré de la nouvelle de Friedrich Glauser *Der Schlossherr aus England (Le châtelain d'Angleterre)*. Au premier abord, on pense que cela ne peut pas être vraiment pris au sérieux: un documentariste, qui depuis le début des années soixante, a contribué de façon décisive à influencer le développement du nouveau cinéma suisse, ne peut tout de même pas tout à coup nous conter une histoire. Mais c'est justement de cela que vit le film de fiction – de la tension qui se forme ici, parce que quelqu'un qu'on n'aurait pas soupçonné raconte une histoire apparemment légère, dont on ne sait jamais si l'on doit sourire doucement ou pleurer.» Bernhard Giger, *Der Bund*, 21.2.1980

**Script**: Alexander J. Seiler after an outline by Otto F. Walter
**Cinematographer**: Thomas Mauch

**Sound**: Hans Künzi
**Editing**: Fee Liechti
**Music**: Ben Jeger

**Cast**: Charlotte Schwab, Dieter Kirchlechner, Matthis Pilliod, Olga Strub, Marcus Mislin

**Production**: Nemo Film AG for Schweizer Fernsehen DRS
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: Swiss German

# MÄNNER SACHE

1981 | 16 mm | colour | 58' | Affaire d'hommes

Au centre de cette histoire, on trouve Koni, âgé d'à peine 18 ans: comment on le dresse pour qu'il devienne un homme, comment il encense Hanna, la nouvelle institutrice, et comment, pour finir, il réagit à la pression qu'exerce sur lui son entourage: par la violence.

«**Männersache** peut être par moments compris comme une paraphrase des révoltes de jeunes de ces derniers mois [1980]. Cependant, le fait est que le roman d'Otto F. Walter et le scénario de Seiler étaient achevés depuis longtemps lorsque ces révoltes éclatèrent. Walter avait son avis sur cette curieuse coïncidence: ‹Au cours de l'histoire, la littérature et le cinéma se sont déjà souvent avérés être des espèces de «systèmes d'alarme». Et le fait que la réalité rattrape la fiction, voire la dépasse, n'est pas un désaveu de la fiction›. C'est justement parce qu'il a anticipé l'évolution qui vient de se produire que le film de Seiler est éminemment politique.» Gerhart Waeger, *Die Weltwoche,* 18/3/1981

**«Alexander J. Seiler a toujours dérangé. Et il a toujours été intéressé par la réalité suisse: ce qui se passe derrière les images que l'on se fait volontiers de soi-même dans ce pays. C'est parce que pour lui, la Suisse n'était pas un cadeau divin, mais un défi incessant, parce qu'un malaise le poursuit à chaque fois que la singularité suisse est par trop glorifiée, que l'on ne retrouve pas dans ses films la Suisse des cartes postales. […] Le réalisateur a choisi pour son film une forme très simple, voir simpliste sur le plan des images. Les personnages sont les représentants de certains cercles. *Männersache* remet directement en question la réalité suisse et le fait sous une forme autrement inhabituelle, parce qu'elle ne craint pas la provocation.»** Bernhard Giger, *Der Bund,* 21/3/81

**Co-Directors**: Rob Gnant, June Kovach
**Script**: Alexander J. Seiler, Rob Gnant, June Kovach

**Cinematographer**: Rob Gnant
**Sound**: June Kovach, Alexander J. Seiler

**Editing**: June Kovach, Alexander J. Seiler
**Production**: Seiler + Gnant

**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: Swiss German, German, Italian

# SIAMO ITALIANI DIE ITALIENER

1964 | 35 mm | b/w | 79' | Siamo Italiani – Les Italiens

**«Le sujet particulièrement brûlant et la méthode de tournage font de cet ouvrage le coup de tonnerre qui réveille brutalement le cinéma suisse alémanique assoupi depuis la fin de la Guerre et poursuivant en songe quelques chimères: sujets internationaux dans des paysages alpestres (à la limite *Ranz des vaches* et *Vatican*), vedettes, cinéastes prétendûment réputés, donc budgets coquets. Au même moment que Brandt à l'Exposition nationale, Seiler va prouver la marche en marchant et démontrer que le septième art peut quitter les cimes et le drame paysan pour descendre dans la rue. Le drame naît alors non de l'imagination d'un librettiste fatigué mais de la tension qui naît de la ‹banalité› quotidienne soumise à un ordre social oppressant.»**
Freddy Buache, *Le cinéma suisse 1898–1998*, Lausanne

Dans leur documentaire, Seiler, Gnant et Kovach cherchent à rencontrer les gens qui dans les années soixante et septante furent perçus et dont on débattit comme un ‹problème›: la main-d'œuvre italienne. Le film commence par l'examen sanitaire à la frontière; l'être humain devient une marchandise – marchandise humaine, marchandise de masse –, dont le seul sens consiste à fonctionner sans broncher au sein du processus de travail et à se laisser gérer aussi facilement que possible. Les auteurs abordent ensuite les aspects principaux de la vie des «travailleurs immigrés» en Suisse: les conditions de travail, les conditions de logement, l'interdiction du regroupement familial, les dimanches interminables, la dureté de cœur des gens du pays, la bureaucratie. «Nous ne sommes pas venus en tant que sociologues ou assistants sociaux, mais comme des gens qui questionnent sans se poser de limites, et il semble que nous soyons pour nos interlocuteurs, sans exception, les premiers en Suisse à nous intéresser non pas seulement à certains aspects de leur vie, mais à eux-mêmes et à tout ce qu'ils ont à dire.» Seiler, dans la préface de son livre («Siamo Italiani/Die Italiener, Gespräche mit italienischen Arbeitern in der Schweiz» (Siamo Italiani/Les Italiens, entretiens avec des travailleurs italiens en Suisse), Zurich 1965)

**Co-Directors**: Rob Gnant, June Kovach
**Script**: Alexander J. Seiler, June Kovach

**Cinematographers**: Rob Gnant, Fritz E. Maeder, Hans Stürm
**Sound**: Werner Walter, Hermann Wetter

**Editing**: June Kovach, Alexander J. Seiler
**Music**: Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Strawinsky, Frank Martin

**Production**: Seiler + Gnant for Norddeutscher Rundfunk NDR
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, French, English, Italian, Romanian, Bulgarian

# MUSIK WETTBEWERB

1967 | 16 mm | b/w | 72' | Concours d'exécution musicale

« Dans ce film, Seiler a pour la première fois réussi à structurer du ‹cinéma direct› pur au niveau dramaturgique. Le montage définitif du matériel filmé par Seiler et Gnant lors des concours internationaux de musique de Genève se limite aux pianistes. Tout d'abord, les parties que l'on reliera ultérieurement entre elles en leur donnant une fonction dramatique sont esquissées proprement et soigneusement: la salle, les salles d'étude, le célèbre rideau gris derrière lequel les candidats se produisent, les examinateurs, les pianistes, les mères de pianistes: des gestes qui en se répétant acquièrent progressivement une fonction dramaturgique, des gestes qui montrent ce qui est en jeu lorsque l'on joue. [...] Le spectateur se met à avoir peur pour les candidats; il se soumet aux règles d'un concours, qui ne doit nommer qu'un seul et unique vainqueur. Musique, concours, vainqueur: ces notions ne s'excluent-elles pas mutuellement?» Martin Schaub, *Neue Zürcher Zeitung*, 12/1/68

**Co-Director**: Peter Bichsel
**Script**: Peter Bichsel, Alexander J. Seiler

**Cinematographers**: Rob Gnant, Fritz E. Maeder
**Sound**: Hans Künzi

**Comment**, **Speaker**: Peter Bichsel
**Editing**: Alexander J. Seiler
**Production**: Seiler + Gnant for Schweizer Fernsehen DRS

**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, Swiss German

# UNSER LEHRER

1971 | 16 mm | b/w | 48' | Notre maître

Alors que la discussion sur les nouveaux modèles scolaires et les nouvelles formes d'école bat son plein, le film **Unser Lehrer** n'intervient sciemment pas dans le débat, mais se contente de fournir du matériel et – peut-être – quelques incitations à la réflexion. Le quotidien scolaire d'une classe de 4e primaire primaire de Zurich représenté avec les moyens du ‹cinéma direct› est pour l'ancien instituteur Peter Bichsel l'occasion ‹de me remémorer l'époque où j'exerçais›. Ses réminiscences auto-critiques concernent la fonction inéluctable du maître dans notre système de ‹l'école des maîtres›. ‹L'école, c'est moi: le maître›; c'est ainsi que Bichsel décrit cette ‹école absolutiste éclairée› que le film montre en se servant de l'exemple d'un maître aimé des élèves et apprécié des parents. C'est ‹notre maître›, et c'est notre école, celle à laquelle nous sommes tous allés, et les auteurs espèrent avoir contribué à l'édification d'une nouvelle école principalement en ceci que le film rappelle au spectateur sa propre scolarité, le plus précisément possible.

**«Ce téléfilm de AJS et Peter Bichsel fait le procès de l'école primaire. Pendant 48 minutes, on assiste à une ‹confrontation›, ou plus exactement à une illustration par le contraste. [...] Après la diffusion télévisée de ce film, la critique a d'une part fait des éloges chaleureuses, mais elle a également été fort généreuse en reproches sévères: ainsi, le film aurait filmé quelque chose en marge de la réalité, il serait manipulé de façon condamnable et se concentrerait sur les aspect ‹négatifs›, autrement dit: il s'agirait d'une falsification. Si la critique a rejeté ce film, c'est parce qu'elle lui a reproché d'argumenter et de formuler sans la moindre équivoque ses réticences vis-à-vis de l'école. Cet état de fait peut déclencher une réflexion: qu'est-ce qu'un film ‹n'a-t-il pas le droit› de faire? Qu'en est-il de l'‹objectivité› d'une œuvre ‹critique›, dont les prétentions ne sont pas uniquement celles d'un documentaire?»** *Der Bund*, 4/1/1972

**«Le téléfilm d'AJS et Peter Bichsel nous montre à quel point les écoles primaires sont mauvaises et combien il est urgent de repenser totalement ce secteur. Sur trois niveaux, le film témoigne de façon argumentée contre l'‹école des maîtres›. Il y a d'abord le commentaire à la fois pertinent et prudent de Peter Bichsel, qui s'appuie sur de nombreuses années de formation d'instituteurs et de pratique de l'enseignement; s'y ajoutent les commentaires d'un instituteur sur la situation de l'école, sur ses problèmes professionnels, sur sa ‹méthode›. Au-dessous de cela – littéralement au-dessous –, il y a les images d'une réalité scolaire qui, souvent, donnent des frissons dans le dos. Le mérite du film réside dans le fait qu'il prouve de manière convaincante l'existence d'un profond gouffre hiérarchique insurmontable entre instituteurs et élèves, même dans des situations que l'on qualifierait de ‹détendues›.»**
Martin Schaub, *Die Weltwoche*, 3/9/1971

**Script**: Alexander J. Seiler
**Documentation**: Hans U. Jordi, Niklaus Meienberg, Franz Rueb

**Cinematographer**: Sebastian C. Schroeder
Sound: Hans Künzi

**Editing**: June Kovach
**Music**: Carlos Chavez, Giörgy Ligeti
**Production**: Nemo Film GmbH

**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, Swiss German

# DIE FRÜCHTE DER ARBEIT

1977 | 35 mm | colour | 146’

Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914–74
Les fruits du travail. Travail et travailleurs en Suisse 1914–1974

**«‹Früchte der Arbeit›, est une citation de Brecht mise en exergue, répétée comme un leitmotiv plusieurs fois au cours du film: ‹La misère est-elle terminée? Une amélioration a-t-elle eu lieu?/ Est-ce que l’on s’occupe de vous? Pouvez-vous être tranquilles?/ Alors, votre monde s’est tout de même amélioré? Non:/ c’est une goutte d’eau dans la mer.›
Le film de Seiler montre clairement que d’un point de vue matériel, les ouvriers suisses vont considérablement mieux qu’il y a 60 ans, et que ceci est principalement le résultat de leur lutte sociale et politique. Mais Seiler est d’avis que ce bien-être n’a pu être atteint qu’au prix du conformisme politique, de la perte de l’imagination combative et des activités de lutte, de l’aliénation et de nouvelles dépendances en tant que consommateurs – que tous ces acquis ne sont justement qu’une ‹goutte d’eau dans la mer›. Les conclusions négatives de Seiler, qui découlent parfois effectivement d’une vision marxiste et centrée sur la lutte des classe sont-elles justifiées? Cette question mérite en tout cas un débat conséquent, ne serait-ce que par rapport aux problèmes de politique sociale qu’il nous faudra encore résoudre à l’avenir.»**
Franz Ulrich, *Neue Zürcher Zeitung*, 11/5/1978

**«Peut-être le film européen le plus important sur la question.»** Wilhelm Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, München/Lucerne 1982

«Le film décrit le quotidien de l’ouvrier sidérurgiste Rudolf Fierz et de sa famille en septembre 1974, juste avant le début de la crise, et le confronte avec l’histoire des ouvriers suisses depuis la Première guerre mondiale. L’évolution de la lutte des classes vers le ‹partenariat social›, de la grève générale nationale à la ‹paix sociale›, se reflète dans les biographies et les opinions des ouvriers de l’industrie issus de trois générations, auxquelles Seiler oppose l’histoire d’une famille bourgeoise: la sienne.» Wilhelm Roth, *Süddeutsche Zeitung*, 9/2/1977

«Il est malaisé de cerner l’immense film de Seiler intitulé **Die Früchte der Arbeit**. Seiler aborde son sujet, le travail et les ouvriers en Suisse de 1914 à 1974 sous différentes perspectives, il fait s’exprimer des ouvriers de trois générations – qui ont donc des expériences différentes, ne serait-ce que du fait de la situation historique, les fait décrire leur travail, comparer hier et aujourd’hui, et part caméra à la main à la recherche de ces récits: il esquisse en paroles et en images l’histoire du mouvement en Suisse au cours des soixante dernières années, et, tout en s’appuyant sur l’histoire de la famille de son grand-père, jette un œil sur la bourgeoisie.» Verena Zimmermann, *Basler Zeitung*, 29/4/1978

**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Pio Corradi

**Sound**: Luc Yersin, Florian Eidenbenz
**Editing**: Alexander J. Seiler
**Music**: Ludwig van Beethoven, Streichquartett op. 135

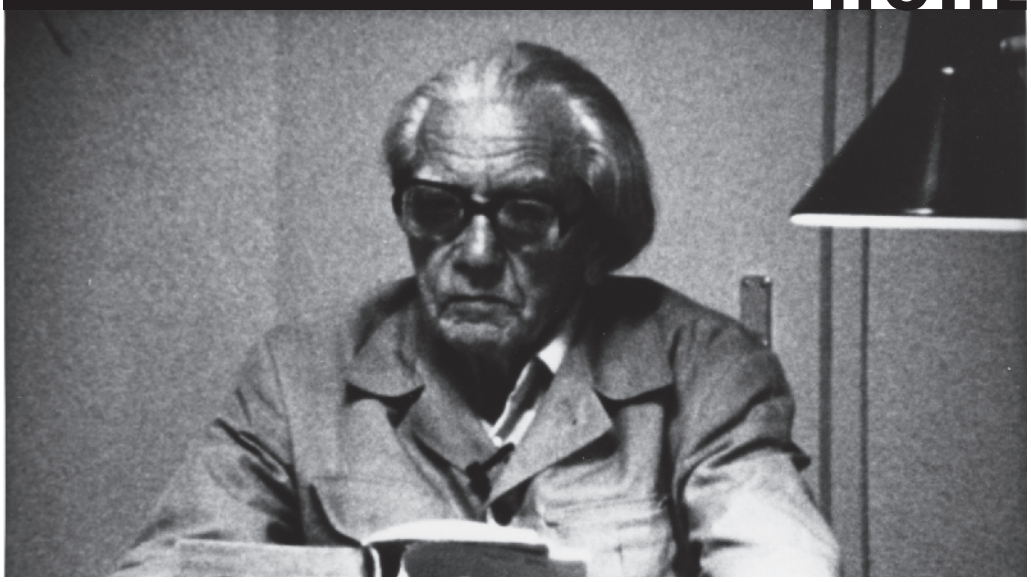
**Production**: Zyklop Film AG for Schweizer Fernsehen DRS

**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German

**«Ce qui en est sorti est un chef-d'œuvre du film biographique et d'interprétation. Cependant, Seiler ne s'imagine pas avoir, avec ses images, fait le tour de Hohl. Il ne sait que trop bien que son film ne peut rester qu'un *film en fragments*. Pourtant, ce film donne forme à un personnage artistique tellement complexe qu'il est nécessaire d'en avoir une perception précise. Ce qui au premier abord transperce, pour ainsi dire, le spectateur et devient décisif au fil des entretiens auxquels Hohl a consenti est l'atmosphère d'une amitié qui a rendu possible la patience nécessaire à la réalisation de ce portrait.»** Martin Schlappner, *Neue Zürcher Zeitung*, 19/4/84

**«Le cinéaste suisse Alexander J. Seiler connaissait le penseur et écrivain Ludwig Hohl personnellement depuis 1960. Mais ce ne fut qu'une vingtaine d'années plus tard qu'il se sentit prêt à tourner un film sur Hohl. [...] À l'aide de moyens d'une extrême sobriété, Seiler montre les principales étapes de la vie de cet écrivain marginal, dont le travail ne fut reconnu que tard, trop tard, comme un véritable jalon de la littérature helvétique.»** Ernst Rieben, *Basler Zeitung*, 22/2/1982

# LUDWIG HOHL



1982 | 16 mm | colour | 72'

– ein Film in Fragmenten
Ludwig Hohl – un film en fragments

Jusque peu avant sa mort, Ludwig Hohl, né en 1904 à Netstal près de Glarus et mort le 3 novembre 1980 à Genève, est resté un marginal, ou tout au mieux l'un des précieux secrets de la littérature suisse – bien que certains de ses collègues, plus connus, comme Frisch et Dürrenmatt aient déjà – et fréquemment – attiré l'attention sur lui depuis des décennies («Hohl est nécessaire, nous sommes contingents»). Ce n'est qu'après la parution de sa nouvelle *Bergfahrt* (1975) et l'attribution du prix du centenaire de Robert Walser et du Prix Petraca que Hohl acquit une notoriété comme auteur de prose au niveau européen. Le film d'Alexander J. Seiler est né de la longue amitié qui liait l'auteur de films et l'écrivain. Tourné principalement durant l'été 1979 dans l'appartement de Hohl à Genève, il raconte avec des moyens simples les principales étapes de la biographie de Hohl – tout en laissant par ailleurs Hohl parler en son nom propre: dans le quotidien de son existence spartiate, durant l'entretien et avant tout au long des lectures incroyablement vivantes de ses textes. En reprenant à son compte la circonspection et la ténacité qui caractérisent la pensée et l'écriture de Hohl non moins que sa biographie, le film fait connaître Hohl au spectateur comme une présence qui continue à vivre dans l'œuvre.

«S'il existe des images vivantes de lui, et l'esquisse d'une réponse, c'est à Alexander J. Seiler que nous le devrons. En effet, Seiler a a arraché ce film a Hohl, malgré ses propres réserves; car Hohl passait pour infilmable, pour des raisons révérencielles et d'autres plus bouffonnes. Le film de Seiler n'a pas surmonté ces réserves; elles l'accompagnent plutôt comme une sorte de tact objectif. Le film n'a pas besoin de présenter Hohl, il peut le montrer.» Adolf Muschg

**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Rob Gnant, Thomas Krempke
**Sound**: Ingrid Städeli, Felix Singer
**Editing**: Mirjam Krankenberger
**Music**: Michel Seigner

With scenes from Max Frisch's play *Jonas und sein Veteran. Ein Palaver*, staged by Benno Besson in a set by Jean-Marc Stehlé, a co-production of Schauspielhaus Zürich and Théâtre Vidy Lausanne.

**Cast**: Jürgen Cziesla, Marcus Kaloff, Peter Bollag, Paul Darzac, Matthieu Delmonté. And with Wolf Biermann, Ernst Cincera, Jean-Pascal Delamuraz, Max Frisch, Johan Galtung, Andreas Gross, Niklaus Meienberg, Franz Steinegger, Monika Stocker, Kaspar Villiger and others.

**Production**: Zyklop Film AG mit Filmkollektiv Zürich AG und Fernsehen DRS, HR, SDR, TSR, WDR
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, Swiss German, French

**«Dans son film sur l'armée, Seiler parvient à s'abstenir de toute agitation surfaite, autrement dit, son propre commentaire se limite à des bribes d'information austères, parce que les protagonistes pratiquent l'agitation de façon si rafraîchissante pour le cœur. Le film tire son efficacité de l'évidence des scènes et de son montage de maître.»** Niklaus Meienberg, *Die Weltwoche*, 13/9/1990

**«Dans son documentaire, Seiler s'intéresse à l'atmosphère durant ces chaudes journées de novembre, enregistre le climat et l'ambiance au sein de la population et les confronte avec les discours des hommes politiques. [...] Le film de Seiler est un document vivant en matière de démocratie. A l'époque, les partisans de l'armée ont à gagné de justesse, mais le documentaire prouve ce que les statistiques ne reflètent qu'avec beaucoup d'imprécision: l'ambiance a changé, une nouvelle pensée s'impose peu à peu.»** Heiko R. Blum, *Nürnberger Nachrichten,* 17/10/1990

# PALAVER, PALAVER

1990 | 16/35 mm | blow-up colour | 92' | Eine Schweizer Herbstchronik 1989
Palabres. Une chronique de l'automne 1989 en Suisse

Alexander J. Seiler retrace le débat politique sur l'armée suisse: de la cérémonie officielle de commémoration du «Diamant» et de la contre-cérémonie du «Cliquant» jusqu'à la votation populaire en passant par les débats officiels qui eurent lieu dans tout le pays. Parallèlement, le film suit le texte de Max Frisch, *Jonas und sein Veteran*, mis en scène par Benno Besson, de la première répétition jusqu'aux premières représentations, au théâtre de Zurich et au théâtre Vidy de Lausanne et aux réactions du public et des personnages politiques importants. Ce que l'on voit est la passionnante double chronique d'un processus démocratique et d'un processus artistique: la politique comme théâtre et le théâtre comme politique. Mais ce qui a été créé ici est surtout un portrait fort de la démocratie suisse et de deux «Suisses» opposées: l'autre pensée, l'autre cohésion, la Suisse de demain espérée par beaucoup devient tangible et visible.

«Ce que ce film montre de façon si convaincante – et encore plus impressionnante que le plus brillant des éditoriaux pourrait le faire – c'est une Suisse qui s'est scindée en deux camps, devenus si étrangers l'un à l'autre que l'on a l'impression qu'il ne s'agit plus de compatriotes, mais de deux ethnies éloignées.» Arnold Künzli

**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Ottmar Schnepp

**Sound**: Hermann Oberender
**Editing**: Dorrit Dörr

**Music**: With a primary school class for children of a foreign mother tongue in Zürich and its teacher Sabina Schaub

**Production**: Süddeutscher Rundfunk
**World Rights**: Alexander J. Seiler
**Original Version**: German, Swiss German

# WENN ZU HAUSE KRIEG IST

1992 | 16 mm | colour | 43'

Blerim et Valbona sont deux des treize enfants âgés entre 11 et 13 ans, de langue maternelle étrangère, qui apprennent l'allemand dans une classe «de transition» de la Städtisches Volksschulhaus «Gabler» de Zurich, en attendant de pouvoir rejoindre une classe ordinaire correspondant à leur niveau scolaire. Chacune des sept filles et chacun des six garçons est originaire d'une région en crise, onze d'entre eux d'ex-Yougoslavie. Tous ont laissé derrière eux des membres de leur famille, et même ceux qui n'avaient pas été en contact direct avec les événements de la guerre se retrouvent chaque soir confrontés aux images atroces provenant de leur pays et craignent pour leurs proches. On ne peut pas lire sur les visages de ces enfants les «horreurs de la guerre», mais – ceci apparaît nettement dans leurs dessins et dans leurs rêves – celles-ci sont profondément enracinées en eux.

Le film montre comment les enfants de cette classe de transition apprennent avec leur enseignante non seulement à parler allemand, mais aussi à gérer leur histoire individuelle et collective, leurs peurs et leurs souhaits les plus intimes, et, à gérer leur propre identité au sein d'un environnement étranger. Durant ce processus d'apprentissage, une importance particulière revient aux jeux de rôles que l'enseignante invente et met en scène pour ses élèves qu'elle laisse s'exprimer avec plaisir. Il devient ainsi possible de traiter dans le cercle de la classe un conflit survenu spontanément entre une petite fille de Bosnie et trois garçons du Kosovo et, contrairement à ce qui se passe en politique, de le surmonter provisoirement.

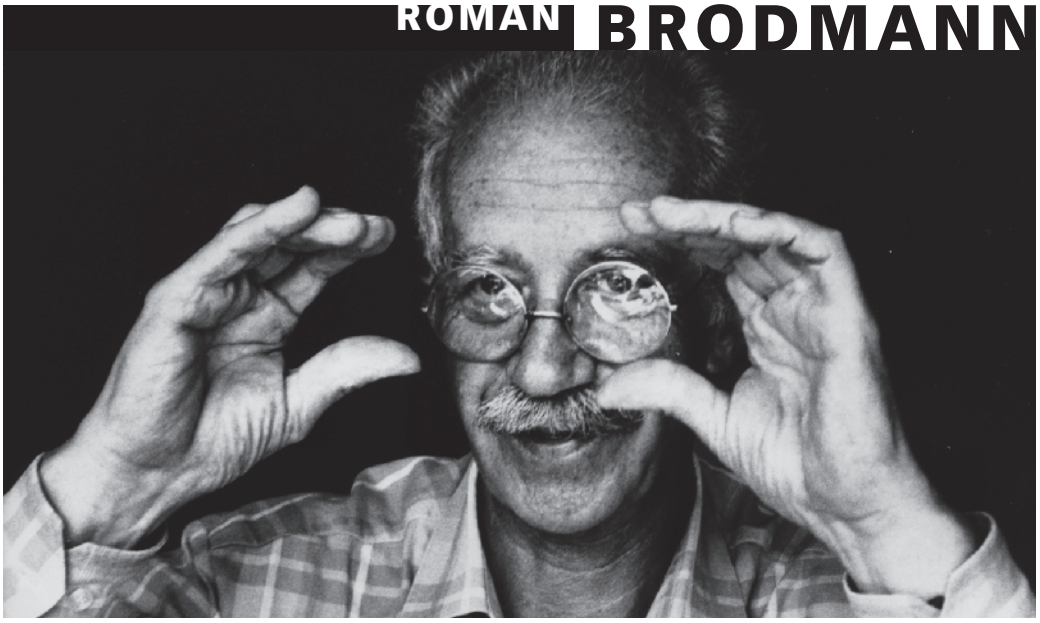
**Der Nestbeschmutzer**
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Richard Grieder
**Sound**: Daniela Coduri, Jörg Ziegler
**Editing**: Alexander J. Seiler

**Production**: Schweizer Fernsehen DRS
**World Rights**: SF DRS
**Original Version**: German

**Der Unruhestifter**
**Script**: Alexander J. Seiler
**Cinematographer**: Birger Bustorff
**Sound**: Manfred Müller
**Editing**: Alexander J. Seiler

**Production**: Süddeutscher Rundfunk (SDR)
**World Rights**: SDR
**Original Version**: German

**«Alexander J. Seiler a sélectionné soigneusement et avec amour les extraits de films les plus caractéristiques des documentaires de Brodmann. Tout comme dans le film de Seiler *Ludwig Hohl – un film en fragments*, l'approche de la personne dont est fait le portrait a principalement lieu par le biais de son travail. La présentation intensive se détache avec bonheur du style de pot-pourri qui est actuellement celui de la plupart des documentaires télévisés, et Seiler esquisse un tableau nuancé de la relation de Brodmann à la Suisse tout comme de son mode de travail.»** Mathias Heybrock, *Basler Zeitung,* 28/1/1995




1995 | Beta SP | colour | 43' | Der Nestbeschmutzer / Der Unruhestifter

Le journaliste Roman Brodmann (1920–90) se présentait lui-même comme un «fauteur de troubles professionnel». Il déclencha des polémiques en 1960 en tant que rédacteur en chef de la Zürcher Woche et que directeur de rédaction et présentateur du Freitagsmagazin de la télévision suisse DRS, pour laquelle il s'avéra bientôt être «intenable». À partir de 1965, il fit plus de 100 documentaires pour le Süddeutscher Rundfunk et d'autres chaînes de la télévision publique allemande, ARD. Pour des impératifs spécifiquement liés à la télévision, AJS a dû réaliser son portrait en deux parties indépendantes. La première partie, **Der Nestbeschmutzer**, esquisse la biographie professionnelle de Brodmann et montre l'amour critique qu'il porte à la Suisse.

La deuxième partie, **Der Unruhestifter**, donne un aperçu transversal de l'œuvre de Brodmann et le présente comme un auteur, qui n'a jamais conçu les films documentaires comme une simple ‹documentation›, mais toujours comme une forme travaillée artistiquement.

**Script**: Alexander J. Seiler, Katharina Bürgi

**Cinematographer**: Pio Corradi
**Sound**: Nicola Bellucci
**Editing**: Rainer M. Trinkler

**Music**: Michel Seigner
**Production**: Ventura Film

**World Rights**: Ventura Film
**Original Version**: German, Italian

# IL VENTO DI SETTEMBRE SEPTEMBERWIND

2002 | 35 mm | colour | 105’

Migrantengeschichten
Vent de septembre. Histoires de migrants

**«La brève discussion qui se noue dans le prologue entre trois Italiens ‹intégrés› sur la question de savoir à quelle nation ils appartiennent à présent met déjà en évidence les deux niveaux sur lesquels le nouveau film d’Alexander J. Seiler joue sans cesse. À première vue, il s'agit du prolongement de *Siamo italiani*, l'œuvre de Seiler accueillie avec succès et projetée pour la première fois en 1964; ce film montre ce que les travailleurs, exploités et humiliés à l’époque, ont aujourd’hui atteint du point de vue social, qu’ils aient pu se créer une vie en Suisse ou se faire construire une maison dans leur pays natal. L’absence intérieure de pays de rattachement, conséquence de toutes ces années passées à l’étranger, cette absence que l’on refoule souvent aujourd’hui, Antonio Scotti, qui vit aujourd’hui comme retraité dans la région des Pouilles, la résume au contraire explicitement lorsqu’il déclare à la fin du film: ‹C’est terrible d’être loin de l’amour de sa famille. L’éloignement et le mal du pays brisent le cœur.›»** Gerhart Waeger, *Neue Zürcher Zeitung*, 24/5/2002

**«Son dernier film en date, *Septemberwind* – dont le contenu se penche sur la question de savoir ce qu’il est advenu entre-temps des Italiens de l’époque du film *Siamo italiani*, me fait l’effet d’une autobiographie, voire d’une autobibliographie – la somme de ses expériences cinématographiques et politiques. Les expériences d’une personne ardemment engagée politiquement, qui par ses idées sur la forme se mue sans cesse en poète silencieux, un soixante-huitard non pas tapageur, mais durable.»** Peter Bichsel, *Tages-Anzeiger*, 6/8/2003

**Septemberwind** est un film sur les sables mouvants du temps, sur les changements, sur la déchirure, sur l’ici et l’ailleurs, et sur le problème de ne plus savoir ce que l’on veut. Mais c’est aussi un film sur les gestes quotidiens des gens qui travaillent à l’usine et dans l’atelier, qui cueillent une figue sur l’arbre, et qui en quête d’harmonie, jouent de la guitare. Depuis longtemps, le temps a balayé la vieille Italie des émigrés apeurés et la vieille Suisse de Schwarzenbach; mais les nouveaux démagogues, peut-être encore plus obscènes et malins que ceux des années soixante, ont fait leur entrée sur la scène suisse. Et une nouvelle solitude habite les rues d’Acquarica del Capo, où en été, de vieilles femmes sont assises devant des portes à l’encadrement peint dans des tons dorés et où les ‹Suisses› reviennent, pour se faire construire une maison, mus par la volonté de faire la jonction entre deux lieux éloignés. En vain. En effet, ‹l’éloignement reste à celui qui l’a›, comme le dit Tonuccio, et il n’a pas de solution.» Alberto Nessi

**Written & directed by**: Alexander J. Seiler

**Cinematography**: Ueli Nüesch
**Sound**: Rainer M. Trinkler, Renzo d'Alberto

**Editing**: Rainer M. Trinkler
**Production & World Rights**: Dschoint Ventschr Filmproduktion AG, Zürich

**Original Version**: German

# GEYSIR UND GOLIATH

2010 | HD Cam | colour and b/w | 52'

Une tentative d'évoquer la vie et l'œuvre du sculpteur Karl Geiser (1898-1957) en montrant des extraits de son œuvre plastique, graphique et photographique ainsi qu'à partir de ses lettres et de ses journaux intimes: Geiser par lui-même. Le film renonce aux interprétations et commentaires psychologiques ou relatifs à l'histoire de l'art. Le film n'est pas ciblé sur les œuvres, mais sur l'œuvre d'une vie dans les deux sens du terme. Pour Geiser, l'atelier a également été un espace d'amour: avec les femmes de sa vie, rares mais d'autant plus importantes, tout comme les garçons et adolescents dont il a décliné la beauté de manière précoce et toujours plus forte. C'est aussi dans l'atelier qu'il a trouvé la mort, épuisé, seul et resté inaperçu pendant des semaines.

**«Au reste, il est étonnant de voir combien Geiser et son œuvre nous touchent dans ce film qui, visuellement, se compose exclusivement de photos en noir et blanc et de travellings autour des sculptures. (...) C'est d'une main de maître que Seiler dispose les images de la vie et de l'œuvre de Geiser sur l'écran. De place en place, il ménage le temps et le silence nécessaires pour percevoir ce qu'il est impossible de rendre visible: la vie intérieure de Geiser – et donc aussi son désespoir.»** Adrian Riklin, *Die Wochenzeitung WOZ*, 18.11.2010

**«Le film se compose presque uniquement d'images fixes, de photographies qui, enchaînées les unes aux autres, finissent par former un film mouvant et émouvant, par acquérir le rythme d'un film et – merveilleux renversement pour moi – par se transformer en images animées dans le souvenir; animées par ce qui fait la spécificité d'un film, le montage, et animées par ce qui anime le souvenir, la langue. Le film de Seiler est au moment même de sa projection ce que les films restent dans mon souvenir, il a dès maintenant la qualité d'un souvenir, je suis assis et j'ai le sentiment de me souvenir maintenant et dans le moment présent. Pas d'interviews avec les contemporains, pas de jeux de caméra – seulement le monument Geiser et ses monuments par et pour lesquels il a souffert. Rarement encore il m'est apparu aussi clairement que la forme d'un film – cette forme vraiment extraordinaire – dépeint le contenu. Un monument dépeint un monument.»** Peter Bichsel: «Von der Erinnerung, die stehen bleibt», in: *Filmbulletin* Nr. 8/2010