

Né en 1969 à Genève. Etudes de cinéma à la New York University. Travaille pendant une dizaine d'années comme monteur et réalisateur aux USA, en Chine, en Allemagne et en Suisse. Réalise et produit du cinéma de fiction ainsi que des films et vidéos liées à la danse contemporaine, au théâtre et à la musique. Il devient en 2000 l'un des porte-paroles du collectif «Doegmeli», dont l'objectif est d'«améliorer l'avenir du jeune cinéma suisse» (www.doegmeli.ch). Dirige la société Intermezzo Films avec le cinéaste documentaire Luc Peter, connu pour ses portraits de créateurs contemporains.

VINCENT PLUSS



photo: Christian Lutz

Vincent Pluss, la caméra qui fait danser la Suisse

L'onde n'a pas encore atteint le reste du monde, mais l'épicentre, en Suisse romande, en tremble d'excitation. Depuis quatre ou cinq ans, son cinéma se réveille grâce à une nouvelle génération: celle d'Ursula Meier, de Jean-Stéphane Bron, de Xavier Ruiz, d'Elena Hazanov, de Pierre-Yves Borgeaud ou de Vincent Pluss. Une poignée de trentenaires parmi lesquels Pluss, Genevois de 35 ans, s'est imposé comme un des principaux agitateurs. A son corps défendant, sans doute, mais grâce à deux talents rarement compatibles: mener, de front et avec le même succès, un combat politique âpre contre les instances officielles et une œuvre artistique personnelle.

Pour comprendre où est né Vincent Pluss, du moins son nom dans le paysage, il faut rappeler que le cinéma suisse romand résonne, depuis quarante ans, depuis trop longtemps, aux seuls noms d'Alain Tanner, de Claude Goretta ou de Michel Soutter. De fait, cette ancienne nouvelle vague n'a guère fait d'émules, à peine quelque écume parmi les générations suivantes, des Francis Reusser, des Jean-François Amiguet. Le temps que le cinéma s'officialise là où il balbutiait, que le film devienne l'affaire des instances fédérales et cantonales, que tous les artistes ou presque se précipitent vers la télévision pour se fonctionnariser complètement et s'assurer des vieux jours paisibles.

Bref, le cinéaste suisse romand, en tant qu'espèce particulière, était grégaire, solitaire dans un marché minuscule de deux millions de spectateurs – bébés compris – et surtout peu enclin à passer le relais. La transmission du savoir-faire s'est donc mal passée. C'est alors que, au lieu de rester campés sur leur originalité et leur indépendance de jeunesse, Vincent Pluss et consorts ont surgi. Pour tuer les pères qui les ont laissés déshérités, eux se sont voulu collectifs, généreux, solidaires.

Au départ, bien sûr, Vincent Pluss était seul. Né en 1969 à Genève. Parti suivre les cours de cinéma de la New York University Tisch School of the Arts (BFA Film & Television), avant de rejoindre, comme monteur, la Chine ou l'Allemagne. En 1988, à 19 ans, il tourne son premier court métrage **When Johnny Gets Hurt**. Et bientôt, grâce à la création de sa propre société de production Intermezzo Films S.A., suivent des adaptations cinématographiques de spectacles de danse (**Cavale**, 1994; **Moi Toi Peur**, 1996). Travail avec le théâtre, travail avec la danse, surtout: ce chemin à travers les arts vivants inspire Vincent Pluss. Il collabore avec le chorégraphe Gilles Jobin et le musicien Franz Treichler des Young Gods (**The Möbius Strip**, 2002), travaille avec le metteur en scène Oskar Gómez Mata et la compagnie L'Alakran, filme un happening chorégraphié

Vincent Pluss a fondé la société de production Intermezzo Films en 1993 à Genève. Son associé Luc Peter l'a rejoint en 2001. Leur objectif, qui les place un peu à l'écart des principaux producteurs suisses, s'inscrit dans le long terme. Il s'agit pour eux de développer des projets avec souplesse, dans un esprit d'exigence artistique et de liberté qui puisse favoriser des films novateurs. Leur ligne créatrice, en fiction comme en documentaire, ou par le biais de portraits ou d'adaptations/captations d'œuvres scéniques, se distingue par une recherche formelle et conceptuelle affirmée comportant de fréquents croisements avec d'autres moyens d'expression artistique – tels que les arts plastiques et les arts vivants.

Contact Intermezzo Films:
tél & fax: +41 22 741 47 47
intermezzo@freesurf.ch

VINCENT PLUSS

par Kylie Walters (**The Greenhouse Insect**, 2003). «Le travail avec l'art vivant est essentiel, explique Vincent Pluss. Il est à la base d'une réflexion sur l'acte de tourner des films. Qu'est-ce qu'on capte, qu'est-ce qu'on maîtrise, qu'est-ce qui surgit? Comment impliquer le spectateur dans une forme d'échange avec l'objet filmé, dans un effort créatif? Comment être dans un rapport vivant, au tournage et à la projection? De quoi un film est-il la trace et que peut-il laisser comme trace?»

Côté fiction, deux courts en particulier attirent l'attention: **L'Heure du Loup** en 1997, co-réalisé et interprété par son complice Pierre Mifsud, et **Tout Est Bien** en 2000. Le premier film, caméra calme et posée, ose l'ambition de l'émotion: devant le cadavre d'un père et grand-père allongé sur son lit de mort, une famille règle les derniers préparatifs de la chambre mortuaire. Le second, réalisé par Vincent Pluss seul mais interprété par Mifsud, plus heurté, évoque une déchirure familiale tout aussi terrible. Cette fois, la caméra portée virevolte, danse, hésite, cherche à faire corps avec les personnages. Par sa thématique (la famille et ses déchirures) et son style (la chorégraphie des gestes d'abord, comme le dit un personnage: «On n'a pas besoin de tout dire avec les mots!»), **Tout Est Bien** marque la vraie naissance à l'écran du cinéaste Vincent Pluss. Son originalité. Comme une réponse à cette réplique du film, adressée entre frères: «La pire des choses qui puisse m'arriver, c'est de te ressembler un jour: t'es tellement... bien!»

«La pire des choses qui puisse m'arriver, c'est de te ressembler un jour.» Tandis que la réplique résonne sur les écrans des festivals de Locarno, Montréal, Namur, Paris ou Turin d'où **Tout Est Bien** revient couvert de prix, elle prend un sens nouveau, cet été 2000, dans l'actualité du cinéma suisse. Derrière Vincent Pluss, projeté un peu malgré lui porte-parole d'un mouvement de contestation, une génération de cinéastes

frappe un grand coup à Locarno. Cette génération s'est donné un nom, «Doegmeli (pour un excellent cinéma suisse de qualité)» et parodie le Dogme 95 du Danois Lars von Trier. Des autocollants sont distribués sur la Piazza Grande: «N'agis pas», «Ne sois pas toi-même», «N'exprime pas tes sentiments» ou «Dis merci». Autant de slogans ironiques qui pourfendent le paternalisme et le mépris que les décideurs, cinéastes et producteurs suisses manifestent à l'égard des jeunes artistes. Vincent Pluss s'exprime alors, au cœur d'un mois d'août 2000 déjà écrasé par la touffeur: «Nous dénonçons la faillite d'un système d'aide, due au manque de prise de risques dans

La première fois que j'ai travaillé avec Vincent, c'était lors du montage de mon documentaire «Record Player». Ce qui m'a tout de suite impressionné et plu chez lui comme monteur c'était sa constante volonté de rechercher d'autres solutions, d'essayer de nouvelles idées, de sortir des chemins battus. Cette volonté d'expérimenter sans cesse s'accompagne d'un perfectionnisme. Mais ce n'est pas la perfection des horlogers qui veulent tourner plus rond et plus régulièrement, mais celle de l'artiste qui veut toujours découvrir de nouvelles formes, des univers surprenants et aller un peu plus loin que le jour précédent. Luc Peter, cinéaste, caméraman

VINCENT PLUSS

les investissements. Si nous ne réagissons pas aujourd'hui, l'effet de sclérose va se prononcer. Trop de jeunes réalisateurs sont découragés par un fonctionnement toujours plus verrouillé.» En ligne de mire: devant les commissions d'attribution des aides, les dossiers cooptés par des maisons de production établies et indébouillonnables seraient systématiquement privilégiés. «Nous n'avons pas de temps à perdre, ni l'envie de faire la queue, nous n'accepterons pas de quitter la relève à 50 ans!»

Car il y a pire pour la relève: le système veut que, pour accéder aux aides destinées aux longs métrages, il faut déjà avoir réalisé... deux longs métrages! En janvier 2001, face à cette barrière kafkaïenne, Doegmeli, toujours représenté par Vincent Pluss mais réunissant entre 150 et 200 aspirants cinéastes à travers tout le pays, frappe une deuxième fois, lors des Journées cinématographiques de Soleure. Doegmeli lance alors la Résolution 261: sans moyens, en caméra DV, il suffit de tourner deux longs métrages de 61 minutes minimum, de se faire violence, de susciter une masse critique qui puisse faire vaciller le système. C'est un succès: quatre mois plus tard, 30 films de 61 minutes ont été tournés par une vingtaine de cinéastes dans une Suisse qui produit dix longs métrages les bonnes années. A l'écran, les résultats sont bien sûr inégaux. Toutefois, dans le cas de Vincent Pluss, l'expérience débouche sur une véritable avancée esthétique et personnelle.

Ma question centrale: est-ce que le monde doit s'arrêter de tourner lorsqu'on tourne un film? Un peu comme dans le théâtre de rue, j'essaie d'aller à l'essentiel avec un minimum de moyens techniques en cherchant si possible la complicité des passants et de la vie réelle.

Vincent Pluss

Ainsi d'**XY**, court métrage estampillé Doegmeli, qui réinvente la vie d'un couple sur un lit enveloppé de plastique. Une fable drôle, chorégraphie de petits gestes, de bruissements, sorte de rébus pris de hoquets. Et ainsi, surtout, de **On Dirait le Sud**, le plus accompli des films nés dans la révolte de Doegmeli. Méaventure d'un papa indigne qui croit pouvoir débarquer dans le Sud de la France et reconquérir sa femme et ses enfants sans prévenir, **On Dirait le Sud** est l'aboutissement d'un travail avec les acteurs et l'improvisation. Vincent Pluss le mène depuis ses débuts. Il y injecte la même intensité que dans ses actes politiques. Résultat: **On Dirait le Sud** agit comme un manifeste où tout, d'une petite fille qui regarde la caméra à un rayon de soleil matinal sublime contre la vitre d'une cuisine, semble avoir été convoqué. La nature, la lumière ou le son du monde réel, simplement, pour repartir à zéro et désavouer au passage tous les films suisses trop apprêtés qui ont fait de cette cinématographie, au cours des décennies 80 et 90, l'une des moins excitantes du monde.

On Dirait le Sud. L'ambition du projet, expérimentation entre amis payée de leur poche et tournée en deux jours, aurait pu s'arrêter là: le but – faire un film à tout prix et par des voies buissonnières non officielles – était atteint. C'était sans compter son énergie pure, énergie faite

VINCENT PLUSS

style, motrice de sa caméra vidéo portée. Et le film décolle, trouve une grâce, un charme fou, que ses conditions de production n'osaient laisser espérer.

Janvier 2003. **On Dirait le Sud** remporte le Prix du cinéma suisse attribué à la meilleure fiction. Alors que le mouvement Doegmeli s'était entre-temps dissout, voilà que sort victorieuse la plus fière réussite de son cinéma officieux, sans subventions ni coproduction étrangère, un type de film qui n'attend pas la permission des parents (l'Etat ou la télévision) pour passer à l'acte. Avec Pluss couronné, c'est aussi le mouvement dont il fut l'un des initiateurs, qui est alors salué. Le jury et son président, le réalisateur Daniel Schmid, reconnaissent la légitimité de la rage exprimée par Doegmeli, rage contre le système de subventionnement, rage contre l'inertie d'une création plombée par le fonctionnariat et le copinage. Difficile, alors, d'imaginer une image plus forte que la poignée de main de l'ancien, Daniel Schmid, au nouveau, Vincent Pluss: elle a la force symbolique du passage de relais tant attendu.

Aux dernières nouvelles, il est toujours impossible de vivre du cinéma en Suisse. A moins d'en être, du sérail, des commissions, des coteries. Le seul moyen pour que le succès de **On Dirait le Sud** serve finalement à quelque chose – et n'accrédite pas seulement une politique de création sans argent, clochardisée – consiste à le voir en nombre, à en parler, à le projeter et le faire projeter longtemps. Jusqu'à ce que le jeune cinéma suisse tout entier se sente enfin à la fête, bercé par les chorégraphies 24 images seconde d'un réalisateur, Vincent Pluss, qui restera, quoi qu'il fasse ensuite, qu'il s'exile comme beaucoup d'autres ou non, un pionnier turbulent.

Par Thierry Jobin, Responsable cinéma , LE TEMPS (Quotidien suisse édité à Genève), 2004

- 2003 **The Greenhouse Infect**
film de danse,
chorégraphie Kylie Walters
Under Construction
co-réalisé avec Luc Peter,
captation danse,
chorégraphie Gilles Jobin
Libre Echange, court fiction
- 2002 **The Möbius Strip**
film de danse,
chorégraphie Gilles Jobin
On Dirait le Sud
long métrage de fiction,
Prix du cinéma suisse 2003
- 2001 **Jungle & XY**
série Doegmeli 261,
court et moyen métrage
Braindance
co-réalisé avec Luc Peter,
captation danse,
chorégraphie Gilles Jobin
- 2000 **Tout Est Bien**
court fiction
¡Ubu!
cie L'Alakran, théâtre filmé
- 1999 **Boucher Espagnol**
cie L'Alakran, théâtre filmé
- 1997 **L'Heure du Loup**
co-réalisé avec Pierre Mifsud,
court fiction
- 1996 **Moi Toi Peur**, film de danse
- 1994 **Cavale**, vidéo danse
- 1992 **Ritornello**, court fiction
- 1989 **When Johnny Gets Hurt**
court fiction

ENTREVUES

Vous demandez un effort au public?

VP: J'ai envie qu'il me fasse confiance, qu'il soit curieux. Qu'il travaille. Ces dix dernières années la part de marché du cinéma suisse francophone n'a pas dépassé 1%. Autant dire que personne ne se sent concerné par nos films et nous avons une responsabilité en tant qu'initiateurs des projets. Il faut relancer la machine, susciter le désir en proposant des démarches innovatrices. On veut relancer le dialogue avec le public, en lui racontant des histoires simples, qui nous touchent. Aujourd'hui il est important qu'un film montre la vitalité des choses, qu'il établisse un rapport à la vie et au réel. Je suis sûr que les suisses pourraient «consommer» d'avantage leur propre culture. A nous de leur transmettre l'émotion.

Vous voyez-vous comme le séditieux utile du cinéma helvétique?

VP: On a juste voulu chambouler les règles du jeu. Montrer qu'il existe en Suisse aussi des idées pour réaliser de bons films. **On Dirait le Sud** a été tourné en temps réel, sur un scénario de base de quatre pages. Nous développons un projet depuis deux ans, attendant une subvention d'aide au scénario qui n'est jamais arrivée. Plutôt que de repartir pour six mois d'attente, j'ai proposé à mes deux scénaristes de réaliser une étape concrète avec les moyens du bord – 3'000 francs (2000 euros) mis de ma poche. L'idée était de passer à l'acte, de voir où cela nous menait. C'était un atelier de recherche, un travail décomplexé. A la limite, on s'en foutait si on ne ramenait pas de film.

Une démarche à risque?

VP: Je l'avais déjà expérimentée avec mon court métrage **Tout Est Bien**. J'aime l'idée de m'embarquer avec les acteurs et les spectateurs. Je recherche une caméra incarnée, un cinéma empathique, un cinéma de l'avec. Luc Peter, caméraman et par ailleurs réalisateur de films documentaires, se trouvait au milieu de l'action au même titre que les comédiens. C'était en quelque sorte le septième acteur! Il devait réagir aux situations, aux propositions des comédiens. Laurent Toplitsch (scénariste de **On Dirait le Sud**): c'est pareil pour le scénario. Les gens sont gavés du tout cuit, du tout lisse, des programmes télé abrutissants. Ils trouvent du plaisir à croquer dans quelque chose au goût amer, aigre-doux. C'est stimulant.

Dans ce format réaliste proche du documentaire, le spectateur ressent un certain malaise lorsque monte la tension. Cela se ressentait-il sur le plateau?

VP: A l'inverse de ce que l'on pense, ces scènes furent souvent l'occasion de fous rires, où la tension accumulée devenait hystérie et retombait d'un coup. J'ai beaucoup joué sur cette crispation, mais j'ai voulu éviter la violence physique. Cela n'a pas d'intérêt pour moi.

ENTRE-VUES

Envisagez-vous d'aller poursuivre votre carrière à Paris?

VP: Pourquoi pas, mais j'ai aussi passé sept ans de ma vie à l'étranger. A New York, en Allemagne ou en Chine j'ai réalisé que je n'étais personne d'autre que le petit Suisse genevois que je suis... Il y a donc beaucoup de sens à être ici, à raconter les histoires qu'on a envie de partager avec ce public. La Suisse a besoin d'un cinéma qui lui soit propre. Je me sens connecté aux lieux, aux gens, je vis les mêmes ambitions et frustrations. Je recherche, j'utilise et j'apprécie cette dimension.

Compilation, propos recueillis par Alexandre Caldara (L'Express, 27 janvier 2003), François Barras (24 Heures, 21 février 2003), Matthieu Loewer (Films, mars 2003).