

Rétrospective — Georges Schwizgebel

Les vanités d'un nouveau baroque

Marcel Jean

Le cinéma français dans tous ses états

Number 139, October–November 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25295ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2008). Rétrospective — Georges Schwizgebel : les vanités d'un nouveau baroque. *24 images*, (139), 52–52.

RETROSPECTIVE

Georges Schwizgebel

par Marcel Jean

Les vanités d'un nouveau baroque

Dans son fort pertinent essai intitulé *Cinéma de mort*, Pierre Pitiot écrit ceci : « Le cinéma baroque ne se juge pas tant à l'animation de ce qui est filmé à l'intérieur des plans qu'aux mouvements imprimés à la caméra par le metteur en scène. Cette vision d'un espace à la fois lié et en mouvement a pour objet de renforcer le sentiment d'antériorité et de succession, entraînant la notion d'écoulement [...] C'est pourquoi, à la fragmentation qu'impose tout montage, le réalisateur baroque préférera la continuité des mouvements descriptifs de la caméra. » Trouvant l'illustration de ses idées chez Orson Welles, Max Ophuls et Joseph Losey, Pitiot observe aussi que le mouvement de prédilection des baroques est la spirale et que ceux-ci font grand usage d'éléments plastiques comme l'escalier et d'éléments thématiques comme le vent et la neige.

Au moment d'écrire son livre, Pitiot ne connaissait pas Georges Schwizgebel. *Cinéma de mort* a en effet été publié en 1972, alors que le premier court métrage du cinéaste suisse, *Le vol d'Icare*, date de 1974. De plus, Pitiot semble s'être contenté d'aborder le cinéma de prises de vues réelles, aucun cinéaste d'animation n'étant cité dans son livre. Le travail de Schwizgebel s'inscrit cependant en droite ligne avec la définition que Pitiot donne du baroque cinématographique. On remarque en effet, en particulier dans des films comme *78 tours* (1985), *La course à l'abîme* (1992) et *Jeu* (2006), qui comptent parmi les réalisations les plus connues du cinéaste, une véritable frénésie du mouvement, mouvement ample et ininterrompu qui abolit le montage et détermine un singulier rapport au temps. Dans *78 tours*, c'est une valse musette qui fait virevolter le regard en l'entraîne dans une course effrénée qui s'interrompt finalement sur la vision d'une cage d'escalier, sorte de spirale concentrique menant à un trou noir. Pour le baroque, rappelle Pitiot, il n'y a rien de l'autre côté de la vie, la mort est une fin implacable et définitive. En conséquence, la vie doit être célébrée, d'où l'agitation et le foisonnement baroque. « Si tu veux jouir, écrivait Marcel Brion, hâte-toi, car nul n'est sûr du lendemain. »

Inspiré d'un extrait de l'opéra *La damnation de Faust* de Gounod, *La course à l'abîme* est d'ailleurs l'illustration littéraire de la phrase de Brion. Film conceptuel, *La course à l'abîme* est constitué d'un long mouvement de caméra en spirale, pendant lequel le spectateur suit une série d'actions frénétiques (chevaux au galop, train traversant un paysage, vol d'oiseaux, enfants sautant à la corde, etc.) qui culminent en une danse macabre autour d'un orchestre. Il s'agit donc d'une



sorte d'avancée implacable vers la mort, célébration joyeuse d'une existence éphémère dont la trajectoire ne peut être déviée. Tout est d'ailleurs dans le titre : l'urgence, le mouvement, mais aussi la mort, la chute.

Réalisé en 2006, *Jeu* reprend le dispositif de *La course à l'abîme*, mais en l'accélégrant, en remplaçant le cycle qui composait ce premier film par une succession de douze cycles, orchestrant donc un enchevêtrement de mises en abîme qui devient une métaphore de l'agitation moderne, une course effrénée vers l'immobilisation finale. Comme les deux films précédemment décrits, *Jeu* se présente donc comme une sorte de vanité, version animée et contemporaine de ces tableaux particulièrement prisés à l'époque du baroque hollandais et qui représentaient la précarité de la vie.

C'est ainsi que l'essentiel de l'œuvre de Schwizgebel a une portée allégorique et dit la vanité de vouloir conjurer la mort. *L'année du daim* (1995), qui s'inspire d'une fable de Liu Zong Yuan, aborde par exemple la dénaturation. Un homme élève ensemble un daim et un chien, battant le chien lorsqu'il s'avise de mordre le daim. Une année passe et les animaux vivent en paix. Lorsqu'un jour le daim s'aventure hors de la propriété de l'homme, il rencontre trois chiens. Ne les craignant pas, il s'avance vers eux. Ceux-ci l'attaquent et le dévorent. Quant à *Retouches* (2008), le plus récent court métrage du cinéaste, il s'agit encore une fois d'une tentative de saisir le mouvement du monde, ramené ici à l'idée d'un souffle, d'un rythme répétitif à la source d'une constante transformation, inéluctable entropie qui, de métamorphose en métamorphose, mène au néant.

Avec une cohérence exceptionnelle, s'intéressant au mythe de Frankenstein (*Le ravissement de Frank N. Stein*, 1982), comme à celui de Faust (*L'homme sans ombre*, 2004), Schwizgebel a patiemment construit une œuvre qui illumine le cinéma d'animation contemporain. On pourra s'en rendre compte le 15 octobre, à 18 h 30, alors que la Cinémathèque québécoise et le Festival du nouveau cinéma présenteront une rétrospective de ses 15 courts métrages.