



présente

max bill – un regard absolu

un film de Erich Schmid

Copies cinéma 35 mm, 25 im/s, 93 min., format 1:1,85, Dolby SR-D 5.1

- Version originale: allemand et suisse-allemand
- Copie festivals: sous-titrée en français et anglais
- Copies internationales: sous-titrées en français ou en anglais



Semaine de la critique
Festival de Locarno

Production

Ariadnefilm GmbH
Erich Schmid
Rebhusstrasse 50
CH-8126 Zumikon / Suisse
Tel. +41-44-918 13 60
Fax +41-44-918 13 72
Mobile +41-79-413 13 60
erichschmid@erichschmid.ch

Distribution en Suisse, attaché de presse

Ariadnefilm Verleih
Roger Huber
Rebhusstrasse 50
CH-8126 Zumikon / Suisse
Tel. +41-44-202 12 52
Mobile +41-76-339 26 26
roger_huber@gmx.net

World Sales

Accent Films International
Carol Spycher
Rue de la Gare 46
CH-1820 Montreux / Suisse
Tel. +41-21-963 93 00
Fax +41-21-963 93 05
Mobile +41-79-631 84 14
info@accent-films.com
www.accent-films.com

Photos de presse et dossiers de presse: à télécharger du site

www.maxbillfilm.ch

Synopsis

max bill – un regard absolu

un film de erich schmid

Le film consacré à max bill (1908-1994) se passe entièrement dans les champs de tensions entre art, esthétique et politique. Bill fut probablement le plus prestigieux artiste suisse du 20^{ème} siècle et le plus célèbre étudiant sorti du légendaire Bauhaus de Dessau. Il était un anti-fasciste de la première heure et tout son œuvre d'avant-garde comme peintre, sculpteur, architecte et typographe est empreinte jusqu'à fin par une responsabilité sociale et d'une conscience pour l'environnement devenues entre-temps d'une actualité hallucinante.

max bill – un regard absolu

un film de erich schmid

Max Bill (1908-1994) est probablement l'artiste suisse le plus important du 20^{ème} siècle. Il venait de la ville industrielle de Winterthur. Il était toute sa vie rebelle – aujourd'hui il est inoubliable parmi les artistes qui ont formé le 20^{ème} siècle. Son nom représente une œuvre complète à l'avant-garde, une oeuvre qui a pour son but le futur, la responsabilité sociale, et qui apporte un message politique. Max Bill avait pour mission la création de notre environnement et une conscience de l'environnement qui, entre-temps, est devenu incroyablement actuel.

Pour tous ceux qui aiment comprendre l'œuvre de Bill dans le contexte de sa biographie, Erich Schmid a réalisé le film documentaire „max bill – un regard absolu“. Il a travaillé sur ce film pendant six ans, afin d'ouvrir les yeux sur l'inconnu par le grand écran. Une chose est déjà sûr: Le film va traiter les tensions entre l'art, l'esthétisme et la politique.



Sommaire

- 1 Indications générales, adresses
- 2 Synopsis
- 3 Erich Schmid à propos de son film
- 12 Personnalités apparaissant dans le film
- 15 Générique
- 18 Biographie Erich Schmid

max bill – un regard absolu

Erich Schmid à propos de son film

Vie et importance de Max Bill

Max Bill (1908-1994) fut probablement l'artiste suisse du 20^{ème} siècle le plus reconnu internationalement. Ses origines se retrouvent dans la cité ouvrière de Winterthur. Il était un révolté et vit aujourd'hui comme immortel à l'Olympe. Son nom est synonyme d'un art axé sur l'avenir et portant une responsabilité sociale. Son œuvre témoigne d'une conscience politique engagée qui n'est pas immédiatement décelable. Pour Max Bill, il s'agissait de former notre environnement et d'éveiller notre responsabilité pour son maintien, un fait qui est d'actualité hallucinante.

Pendant six ans, Erich Schmid a travaillé pour que son film sur grand écran nous ouvre les yeux sur ces problèmes. Ce film ne veut rien d'autre que nous montrer les interférences entre art, esthétique et politique.

Max Bill a été marqué par les temps maigres qui vont nous retrouver si les ressources actuelles vont s'épuiser. Au carrefour actuel marqué par le gaspillage et l'opulence, Max Bill pourrait être une balise esthétique. Son œuvre nous montre que la beauté est synonyme de réduction. Celui qui désire en ces temps rester à la hauteur du temps ne peut ignorer ce chemin.

Le peintre, sculpteur, architecte, mais aussi réalisateur et graphiste Max Bill a planté des jalons. À cause de son universalité, il a même été appelé « le dernier Léonardo du 20^{ème} siècle ».

Le plus important des étudiants du Bauhaus

Bill fut étudiant au Bauhaus à Dessau qui, après la première guerre mondiale, réalisait le virage au modernisme esthétique du monde occidental. Transféré à Berlin, le Bauhaus était fermé par les Nazis en 1933. Wassily Kandinsky, Paul Klee et Laszlo Moholy-Nagy furent les maîtres, instructeurs et exemples pour Max Bill. Bien que Max Bill n'y étudiait que deux ans, de 1929-28 à Dessau, il devint finalement l'étudiant le plus prestigieux sorti du Bauhaus.

Exposé à Paris à l'âge de 17 ans

À 17 ans déjà Max Bill trouva une reconnaissance par Sophie Taeuber-Arp qui présenta deux de ses œuvres précoces à la prestigieuse « Exposition internationale des arts décoratifs » où l'élite mondiale de Le Corbusier, Melnikow et d'autres l'impressionnait vivement. Huit ans après en 1933, Max Bill fut admis dans le groupe d'artistes « abstraction, création » et présentait ses œuvres

avec ceux de Piet Mondrian, Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp et Georges Vantongerlo. Max Bill avait alors 25 ans.

Antifasciste et l'HfG-Ulm de la fondation Geschwister Scholl

Par son engagement antifasciste de la première heure dans le sillage d'Ignazio Silone, les alliés jugèrent Max Bill suffisamment digne de confiance pour une position déterminante dans le cadre du Plan Marshall pour la reconstruction matérielle et immatérielle de l'Allemagne. Au début des années 50, il était l'architecte et réalisait sous l'égide de la Fondation Geschwister Scholl la « Hochschule für Gestaltung » HfG à Ulm dont il fut le premier recteur. Inge Scholl, la sœur de Sophie et Hans Scholl, assassinés à Munich en 1944, était la présidente de cette fondation. Une ironie du destin voulait que cette école progressive et basée sur les idées du Bauhaus fût fermée en 1968 par Hans Filbinger, un ancien juge nazi et en ce moment premier ministre de Bade-Wurtemberg. Ce qui toutefois reste de la HfG-Ulm est l'influence internationale sur le design moderne en Europe, au Japon et en Amérique. L'image du designer que nous connaissons actuellement est essentiellement due à Max Bill qui créa les principes pratiques et théoriques des créations modernes et qui les a fait connaître au monde entier.

Præmium Imperiale ou « Prix Nobel des Arts »

Bill était un lutteur sans répit pour améliorer notre environnement et le monde. Il était membre et président de nombreux jurys nationaux et internationaux et toujours en action. Une année avant sa mort, il était le premier suisse à recevoir à Tokyo ce que l'on appelle, le prix Nobel des Arts, le Præmium Imperiale. Le 9 décembre 1994, lors de sa dernière mission de président des archives du Bauhaus, il s'effondra et décéda à l'aéroport de Tegel.

Un homme difficile ou un environnement difficile ?

Max Bill était considéré comme un homme difficile, mais pas de nature, mais du fait que souvent ses idées étaient méconnues ou refusées. Ses parents le plaçaient déjà très jeune et pour une raison futile dans une maison d'éducation (il chapardait des petites revues dans un kiosque). La direction de cette institution était compréhensive et il y peignait son premier tableau. Ensuite, il réussit d'entrer à l'École des Beaux Arts dont il était renvoyé après trois ans. Il se présentait une fois au cours tout maquillé après le carnaval ! Par chance, il avait gagné juste avant un prix

important dans un concours pour des affiches. Il plie bagages et s'en va avant la fin des études à Dessau pour commencer des études au Bauhaus.

Mais ici également, il manque la fin des études, mais cette fois-ci, suite à un accident subi sur la scène du Bauhaus. Il heurtait un trapéziste et y perdait la moitié de ses dents.

Vaincre la perte d'un œil par la créativité

Bill acceptait les mauvais coups du sort et restait créatif comme le démontre le cycle graphique « seven twins » qu'il ébauchait en octobre 1977 dans son lit de malade le lendemain après l'ablation d'un œil suite à une tumeur. Dans un autre domaine, son talent lui permit de s'imposer en face d'oppositions externes comme ce fut le cas pour la sculpture/pavillon de la rue de la Gare à Zurich.

Le secret de Bill était sa vue d'œil absolue

Des témoins contemporains attestent à l'artiste, à l'architecte et au créateur une force d'imagination extraordinaire et quelque chose comme une vue d'œil absolue pour les dimensions et la lumière qu'il cherchait à représenter – une chose similaire à une perception absolue en musique. En effet, Max Bill comparaisait souvent les lois de l'art concret qu'il représentait à ceux de la musique. Si on contemple son art, il ne représente rien de tangible et agit seulement par sa composition et l'ordre créatif. Et si quelqu'un demande ce que cela représente, il est aisé de le renvoyer à la musique où personne ne demande ce qu'elle signifie. L'art concret déclenche peut-être un sentiment ou le transforme – comme en musique.

Max Bill, l'inconnu

En ma qualité de réalisateur de films et d'auteur, c'était tentant de pénétrer dans la perception immuable de Max Bill et de transmettre une nouvelle donne. Je désirais fournir une contribution personnelle à sa présence médiatique, aux publications et aux expositions que l'on attend à l'occasion de son 100^{ème} anniversaire en l'an 2008. En concret, je désirais rompre avec les présentations répétitives de catalogues et d'expositions sur Max Bill et le présenter avec ses facettes que l'on ne connaît pas encore.

La conception pour le grand écran

Par ma relation étroite avec l'œuvre de Max Bill (voir « Rapport personnel avec le projet du film »), mon intention était de réaliser un film que l'on ne pouvait ignorer lors d'une approche de l'artiste. Donc un film destiné au grand écran et au cinéma et qui soit plus complet que les documentations télévisuelles et filmées existantes. Ces documents m'étaient toutefois indispensables du fait que Max Bill ne vivait déjà plus au moment de commencer mon projet de film.

Bill et 1968

Mon approche personnelle de Bill débute en 1968 avec sa grande exposition au Kunsthaus de Zurich. C'était aussi l'année de la grande révolte des jeunes. A ce moment débute – aussi pour moi – un grand malentendu. Nous, les jeunes, nous nous voyions comme opposition extraparlamentaire tandis que Bill était membre hors parti du Conseil National. Bill n'avait jamais parlé publiquement de son engagement politique des premières heures, par exemple de l'antifascisme et nous le refusions comme étant membre de l'establishment bourgeois. Ce qui m'intriguait personnellement était le fait que ses œuvres exposées au Kunsthaus me plaisaient. Ce fut l'une des contradictions.

La deuxième contradiction pour moi fut le titre « Das Behagen im Kleinstaat » (Le bien-être dans le petit état) choisi par Bill pour le discours de remerciements à l'occasion de la remise du « Kunstpreis » de la ville de Zurich. Nous, les jeunes d'alors, étions par contre en train de conquérir les rues comme lieu politique et ne nous trouvions pas à l'aise, étant aspergés ou matraqués dès que nous faisons apparition avec nos longs cheveux. Nous avons probablement pris trop au mot ce titre bien que ce discours devait être une réponse provocatrice à une allocution de Karl Schmid, alors professeur de littérature, avec le titre « Das Unbehagen im Kleinstaat » (Le bien-être dans le petit état) et destiné à Max Frisch. Selon Schmid « Le malaise dans le petit état » était en Suisse toujours à la base de grandes œuvres créatrices. Cet argument n'était toutefois pas accepté par Max Frisch qui déclarait que ce phénomène n'était que psychologique et ne prenait le malaise pas au sérieux. Cette disputation était donc plus compliquée que nous l'avions perçue dans la rue.

Contre l'énergie nucléaire, la consommation et la guerre au Vietnam

En réalité, l'action politique de Max Bill était bien dans la ligne des protestations des jeunes de l'époque : il était contre la consommation débordante et la production d'objets inutiles. En 1965, en compagnie de Sartre, Simone de Beauvoir, Max Ernst, Max Frisch et bien d'autres, il était cosignataire dans le New York Times de la première protestation d'artistes européens contre la guerre du Vietnam. Il était contre l'énergie nucléaire et plaidait en faveur de la protection de l'environnement, bien qu'à l'époque, on parlait plutôt d'aménagement de l'environnement. (Voir « Le Bill politique » par Erich Schmid, dans « max bill : ohne Anfang ohne Ende », catalogue à l'occasion d'une rétrospective au Musée MARTa Herford construit par Frank Gehry, paru en 2008 chez l'éditeur Scheidegger & Spiess, p. 149.)

Premier signataire du « Manifeste de Zurich »

Max Bill fut le premier signataire du « Zürcher Manifest » qui se plaçait du côté de la jeunesse dans le conflit qui opposait les forces de l'ordre bourgeois aux protestataires. Le malentendu entre les 68ards et Max Bill était toutefois néfaste à la perception de son art. Bill était assis entre deux chaises, pour les jeunes, il était trop adapté et pour les bourgeois trop de gauche.

Bill est raillé et porte une gloire subversive

Toute une frange de journalistes et de créateurs culturels se sont littéralement rué sur Max Bill. À l'occasion de la remise du « Kunstpreis der Stadt Zürich » un reporter de la radio alémanique lui posa la question s'il croyait effectivement avoir en Suisse une fonction en qualité d'artiste ou d'homme politique. La réponse de Max Bill prouvait son malaise. Cette réponse – mais sans la question – était rediffusée par la suite à plusieurs reprises des années plus tard en tant que document pour démontrer le caractère de Max Bill. Un caméraman particulièrement inventif filmait une fois sa bouche de façon à remplir complètement l'écran. Ainsi, il mettait en avant un petit défaut de parler de Max Bill provoqué par une plaque métallique apposée dans son palais, et ceci rien que pour réussir une photo d'une grande gueule peu sympathique. Le même filmait l'architecture de la maison d'habitation de d'atelier de Max Bill avant la fin des travaux d'aménagement extérieurs, donc sans verdure, par temps grisâtre et sous des angles de prise de vue défavorables sur des parties en béton pour faire croire à un bunker en béton, et pourtant, ce bâtiment cubique s'inscrit d'une manière harmonique et élégante dans le paysage. Si la Suisse n'avait pas généralement fait preuve d'un esprit peu ouvert à l'encontre des créateurs de culture, cette approche de Max Bill pourrait n'être que le fruit d'une colère éphémère et cyclique. Passons ! Ce n'était pas dommageable pour Max Bill. Bien au contraire, à l'heure actuelle, l'abaissement des sans noms nous paraît ridicule, les déclarations de Max Bill, prises isolément, sont par contre restées pour leur majorité des documents précieux. Sont également restés les ressentiments issus de points de vue politiquement différents d'une partie de la haute bourgeoisie suisse et qui se perdront seulement avec la disparition de leurs protagonistes et de leurs coéquipiers, chose qui arrivera tôt ou tard. Bill va les survivre par l'éclat subversif de son œuvre.

La genèse du film

Max Bill meurt en 1994. Je ne le connaissais pas personnellement. Le projet du film voit le jour en 2002, suite à un hasard et l'amour. Je me marie en 1998 avec la veuve de Max Bill. Elle habite dans sa maison atelier à Zumikon, Suisse, qu'elle a ouvert au public en y organisant des

rencontres et des expositions. A l'époque je travaillais à mon film « Meier 19 » et par plaisir, je présentais occasionnellement des séquences à des artistes et d'autres personnes qui nous rendaient visite. Je commençais à réaliser, que tôt ou tard, il ne serait plus possible de poser des questions à des témoins qui étaient des proches de Max Bill. Sans avoir une intention particulière et uniquement pour compléter nos archives personnelles, j'ai fait des interviews qui m'ont amené à la conclusion que tout ce que je savais méritait de servir de base pour un film. Je savais que mon projet pouvait rencontrer des objections. Ma proximité civile et géographique sera critiquée et l'on m'objectera un manque de distance et de sens critique. Mais le pragmatisme prenait le dessus et m'a fait agir. Accès exceptionnel à du matériel normalement pas accessible

La chance me tentait trop de pouvoir disposer de matériel normalement inaccessible. Pour cette raison, j'ai incité ma femme, qui désirait plutôt prendre congé de Max Bill, à écrire un livre sur sa vie. En le réalisant et en recherchant de nombreuses facettes furent découvertes. Ainsi p. ex. son engagement antifasciste inconnu qui débuta bien avant la prise du pouvoir des nazis et qui était comme un fil conducteur pour ses activités politiques, sociales et éducatives futures.

Une vie pleine de controverses et de compromis

Les premières demandes sur ce qui serait prévu pour commémorer le 100^{ème} anniversaire de Max Bill en 2008 m'ont touché directement en tant que réalisateur de films et m'ont incité à chercher ce qui existait déjà comme documents filmés. Mon projet de roman policier déjà bien avancé fut mis en veilleuse. Beaucoup existait sur Max Bill, mais pas encore un véritable film biographique qui présente la vie de cet artiste d'une manière exhaustive pour faire comprendre ses sentiments intimes dramatiques : Une vie à la transition du modernisme et d'une inlassable lutte avec des moyens esthétiques et créatifs pour un monde meilleur. Ceci peut aujourd'hui ressembler à un vœu pieu. Mais si l'on regarde les gens qui se trouvent sous la sculpture-pavillon de la Bahnhofstrasse à Zurich, pourtant combattue fortement à l'époque, s'arrêter, lire un livre, s'embrasser, manger une pomme, rédiger un sms ou se rencontrer sans être obligé à consommer, c'est déjà un refuge à caractère culturel au milieu du « mile de consommation » le plus cher du monde.

Le destin individuel en tant que tableau des mœurs

Que ceci reflète l'histoire d'une lutte violente contre les résistances de la grande bourgeoisie tout en haut et de la petite bourgeoisie tout en bas comme soufflé par le temps ; mais ceci ne fut pas la première ni la dernière fois que Bill polarisait les opinions. Les contradictions et de

les surmonter furent sa vie. Au moment de réaliser que cet élément marquait toute sa biographie, le projet du film prenait pour moi une dimension humaine. La question où sont situées les limites humaines m'a persuadé d'aller de l'avant, ceci d'autant plus que déjà dans mes films antérieurs je présente des personnages controversés et polarisants ayant beaucoup de courage civique. Bill est donc la suite conséquente des thèmes importants « Interrogation et Mort à Winterthur », « Il se nommait Surava » et « Meier 19 » qui ont permis de présenter un tableau des mœurs des périodes concernées.

185 heures de matériel de film

Après avoir réuni tout le matériel filmé des différentes archives en Suisse et à l'étranger concernant Max Bill et en rajoutant mes films personnels, c'est des documents son et image d'une durée de 185 heures dont je disposais. En plus, je disposais de l'intégralité de la bibliothèque de Max Bill, de plus de 40 albums de photographies et de nombreux documents illustrés, d'articles de journaux réunis et collectionnés par Angela Thomas durant les 20 ans de partenariat avec Max Bill.

L'amour croissant pour le thème

Ce qui était encore plus important pour moi, c'est que mon admiration pour ce thème allait croissant plus que je m'occupais de la biographie de cet artiste. C'est ce qui arrive pratiquement avec toute personne que nous rencontrons dans notre vie : plus que l'on connaît de leur histoire, plus les chances deviennent meilleures pour les aimer (ou pour les éviter). Ce fut pour moi la rencontre posthume avec Max Bill. Plus que j'apprenais le concernant, plus je comprenais ce qu'il désirait communiquer avec son art, son architecture, son design et son enseignement.

Bill désirait changer le monde

Il désirait exactement ce que je voulais moi-même depuis toujours, changer le monde et il avait trouvé son chemin bien à lui pour viser d'une manière conséquente ce but : appliquer ses dons esthétiques et créatifs. Dans ses tableaux, il créa un nouvel ordre des couleurs et des formes pour créer une ambiance particulière. Bill a dit une fois : « Je retrouve dans l'art l'ordre que je ne trouve pas dans la vie ». En se promenant actuellement à travers des quartiers urbains et en contemplant les magasins et les bureaux, on peut dès fois avoir l'impression qu'il a réussi avec ses idées. Partout on voit des couleurs, des formes et le design de l'art concret qu'il représentait, que ce soit sur un panneau d'information ou avec l'ameublement intérieur. Bien sûr, ce n'est pas uniquement l'influence de Max Bill, mais il était certainement un des plus importants créateurs artistiques du 20ème siècle. Un but de mon film est donc aussi de montrer au public qu'il est plus forte-

ment influencé qu'il le croit par ce que Bill représentait et créait.

Fiché pendant des dizaines d'années

Ce que créèrent Bill et les artistes concrets zurichois est sans doute un ensemble d'art figuratif des plus précieux de Suisse, à part le Dadaïsme. Mais il semble être un trait caractéristique suisse de plutôt dénigrer que soigner ses propres forces vives. L'art figuratif n'est pas épargné, il était décrié comme élitaire, subversif et gauchiste. Durant la guerre et la période de la guerre froide qui suivit, les surréalistes, les créateurs d'art abstrait et concret étaient apostrophés « bolcheviques de la culture ». Bill était pendant plus de 50 ans l'objet d'une surveillance de la police politique secrète. La première mention dans la fiche de Max Bill date de 1936, il avait caché chez lui un journaliste persécuté dans l'Allemagne nazie. Max Bill et son épouse Bina hébergeait régulièrement des réfugiés juifs ou politiques, entre autre l'artiste Max Ernst, Friederich Vordemberge-Gildewar et sa femme juive Leda, ainsi que Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp. Pour la répétition d'actes prohibés, sa fiche mentionne « pour la non-déclaration de personnes hébergées, il est condamné à une amende salée ». Et encore maintenant, rien n'a changé avec les réalisateurs d'art concret qui tous ont fait preuve d'un sens antifasciste courageux, comme si le petit pays des montagnes et ne disposant pas de richesses naturelles n'avait aucun intérêt à exploiter du moins ses richesses d'art.

La position de la réputée Kunsthaus de Zurich

Le Kunsthaus de Zurich qui fait des efforts pour intégrer la collection d'art du fabricant d'armes Bührle montre son peu d'intérêt comme le prouve une interview du directeur actuel qui déclarait que, pour lui, l'art concret trouvait sa fin chez Piet Mondrian. Durant les dernières décennies, le même Kunsthaus refusait chaque exposition Max Bill, même celle pour son 100ème anniversaire. Lors d'une exposition consacrée à Max Bill, sa position politique dans la société ne peut pas passer à côté. Ainsi, elle est en opposition au fait que Bührle finançait partiellement sa collection d'art avec de l'argent provenant de l'exportation d'armes à l'Allemagne nazie. La préférence de la collection Bührle à l'art concret est donc également un manifeste politique du fait que cette collection et l'art concret ne peuvent être contemplés sans tenir compte de leurs histoires sociopolitiques. Ce manifeste ne reflète rien d'autre que la répartition des forces des milieux artistiques et politiques en Suisse plutôt opposés aux idées préconisées à l'époque par les concrets zurichois et Max Bill. D'autre part, l'art concret n'est pas saisissant au premier coup d'œil. Il demande une perception voulue et politique ; il n'est pas populaire et ne promet pas une masse d'adeptes.

Le changement paradigmatique

Cette perception solidement ancrée, répétitive et inébranlable pour tout ce qui est nouveau était pour moi, réalisateur de films, un véritable défi. Je pensais que Max Bill, subissant encore des préjugés au lieu des avantages de son origine, devait cacher un potentiel important et de qualités à découvrir. Je devais donc me concentrer sur un Max Bill inconnu et surprendre le public avec des faits nouveaux afin de produire si possible un changement paradigmatique de perception.

Pour y arriver je devais me mettre en face de son œuvre pour découvrir ou filmer des choses que d'autres n'avaient pas encore vues. En premier, je m'approchais des sculptures, les contemplais de près et de loin, les contournais pour les voir sous tous les angles pour décider comment les filmer. D'un coup, je découvre une chose jamais encore lue dans une description ni entendue lors de discussions. Il existe par exemple une statue relativement compliquée et irrégulière « *rhythmus im raum* » et qui vue de face se présente svelte et élancée et devient étonnamment large, vue sous un angle de 90 degrés : une forme curieuse avec trois trous, ressemblant à une tête de mort abstraite. J'ai mis du temps pour réaliser que cette sculpture irrégulière est toujours symétrique par rapport à son axe. En la contournant sur un demi-cercle de 180 degrés, elle est exactement identique vue des deux côtés opposés. Le corps svelte et élancé redevient svelte et élancé en passant autour de 180 degrés. Le même phénomène vaut aussi pour les côtés « tête de mort ». Cette symétrie d'une sculpture apparemment irrégulière fut une grande surprise, car elle lui donne le même caractère d'infini qui occupait Max Bill depuis l'année 1937 avec sa sculpture « *unendliche Schleife* ».

La transfiguration artistique de la théorie d'Einstein

L'époque nouvelle et actuelle a fait la découverte que l'espace tridimensionnel n'était pas fermé et limité mais, comme Albert Einstein l'a déclaré, s'étend dans l'infini. La traduction de cette découverte dans l'art et dans ses sculptures par Max Bill prend alors une dimension globale peut-être comparable à la Renaissance qui pour la première fois introduisait la perspective d'un espace dans la peinture jusqu'alors bidimensionnelle.

La beauté de la réduction en tant que manifeste politique

J'ai prétendu ci-dessus que pratiquement tout ce que créait Max Bill avait un quelconque rapport politique ou sociopolitique. Alors la question soit permise : quoi était politique dans l'art non-figuratif, non abstrait, donc concret de Max Bill ?

C'est la beauté qu'engendre la réduction. C'est son architecture empreinte de démocratie. C'est son défi de mieux

concevoir l'environnement pour que les humains puissent se sentir bien ou mieux par la beauté qui les entoure. Cet espoir était la base de la perception politique de l'environnement par Max Bill. Il disait de ne pas s'intéresser à ce qui se passe individuellement dans l'homme. Il ne voulait pas directement être confronté avec l'intérieur de l'homme comme c'était le cas avec les surréalistes qui puisaient dans l'intérieur caché, qui appelaient les démons et la psychanalyse. Il est probable que Bill ne connaissait que peu de la psychologie. Sans aucun doute par contre, il était maître en ce qui concerne les rapports volumétriques, et de lumière, les formes et les couleurs, là, sa vue d'œil absolue lui permettait de puiser dans le plein de ses aptitudes. Il restait donc là où il comprenait quelque chose : la réalisation. Dans le sens large du mot, il parlait de l'idée que pour toute réalisation proposée au public il fallait en pendre la responsabilité. Qu'il était insensé d'ajouter au monde une quelconque production dépourvue de tout sens. Il est étonnant comment les constatations de ces années et discutées sans cesse politiquement sont restées d'actualité. C'était bien longtemps avant que le Club of Rome parlât de la limite de la croissance. Bill désirait que son art apporte un ordre dans le chaos général, créer des objets et des lieux servant de modèle et d'exemple pour le quotidien, « de la cuillère à la ville » ainsi qu'il s'exprimait une fois dans la publication célèbre « *die gute Form* ». Son architecture était politique du fait que toute architecture est dans un certain sens politique et Bill créait une architecture foncièrement démocratique. Elle était clairement en opposition aux monstres « césaropapistes » du post-modernisme qui amoindrissent et disciplinent l'homme, lui imposent d'être humble et lui font subir et sentir la superpuissance par les dimensions pompeuses. La ressemblance avec la période des empereurs – papes byzantins et leurs efforts pour maintenir la concentration du pouvoir est évidente. Actuellement ce rôle est dévolu à l'architecture colossale des immeubles des grandes sociétés multinationales.

Max Bill et Max Frisch – des contrastes

Entre Max Bille et Max Frisch, la vie n'a pas donné lieu à beaucoup de remarques. C'est peut-être dû au fait que les éléments politiques et sociopolitiques dans les œuvres de ces deux grands suisses présentent des contrastes. En simplifiant on peut dire que pour Max Bill (et également pour les autres concrets) il s'agissait d'objectiver l'art et d'une manière mathématique à penser (que Bill allait pourtant relativiser par la suite), manière à penser qui essayait de repousser l'individualisme. Dans les œuvres des concrets, il restait néanmoins une signature individuelle, sinon, il ne serait pas possible de déclarer « c'est un Lo-hse » en contemplant une œuvre de cet artiste. Toutefois, les concrets restaient toujours en dedans d'un système

identifiable par les objets. Ceci également correspondait à une volonté politique. Ce qu'ils créaient devait être transparent et devait satisfaire aux exigences et responsabilités sociales qu'ils exigeaient. Dans un certain sens, c'était un phénomène politique puisque seule la transparence peut fournir les bases d'une vraie démocratie qui mérite ce nom. (Je prétendrais que dans la société médiatisée actuelle avec un rôle toujours plus influent joué par la publicité et la puissance financière, nous n'avons atteint qu'une démocratie « réellement existante »).

L'opinion de Max Frisch n'était certainement pas bien différente, mais ses œuvres partaient de bases différentes. « Stiller » son roman paru dans les années 50 était entièrement contraire puisqu'il thématissait la redécouverte de l'individualisme, un roman à la recherche de l'individu perdu par les structures autoritaires de la guerre et de l'armée auxquelles il devait se soumettre. Les contradictions entre Max Frisch et Max Bill sont même un complément culturel magnifique, bien qu'ils ne se retrouvassent pas dans leurs vies. La distance entre les deux pourrait avoir encore d'autres origines dont il n'est possible que de spéculer, faute de sources concrètes et ne disposant que de peu de renseignements.

Lorsque Max Bill cachait chez lui un réfugié allemand de l'entourage du Théâtre zurichois (chose pour laquelle il était amendé), Max Frisch était encore loin d'être un anti-fasciste (toutefois compensé pas la suite).

Façade trompe œil composée de portes de garages et de simples avant-toits

L'architecte Max Bill a toujours construit sobrement, pour les gens pauvres mais aussi pour lui-même. Sa maison d'habitation et d'atelier à Zumikon et dessinée par lui ne comporte pas de façade pompeuse avec des colonnades, comment on serait en droit de le croire pour un homme célèbre, mais de quatre garages et d'un avant-toit pour arriver les pieds secs dans la maison... La façade est faite d'une couche extérieure isolante, sans aucune décoration. La « maison Bill » se trouve à Zumikon comme une pièce à conviction et de preuve que la richesse est basée sur la réduction, sur les dimensions de l'architecture, sur la disposition géographique, sur les particularités de la lumière et des ombres, sur l'accord avec la nature environnante – bref, pas en des annexes pompeuses qui doivent impressionner. Aucun autre propriétaire au monde, désirant bâtir sa maison aurait accepté une telle sobriété et réduction. Max Bill, au lieu d'un aspect extérieur tapageur, utilisait son argent pour créer des généreux locaux d'habitation et de travail.

L'architecture de l'HfG Ulm

L'architecture de la Haute Ecole du Design à Ulm est un exemple témoin de son architecture foncièrement démo-

cratique. L'entrée, avec sa porte double ressemble à une entrée d'une maison d'habitation pour 3 familles. Il faut bien voyager loin pour retrouver une entrée aussi sobre et peu prétentieuse d'une autre haute école ou université. A Ulm également, à la place d'une façade représentative, le premier plan est constitué par ce qui est primordial du point de vue géographique : Les livraisons et le stationnement des véhicules sous une terrasse liée à la cuisine et au restaurant universitaire. Si une fois passée l'entrée de la Haute Ecole du Design à Ulm, on découvre immédiatement la générosité des locaux servant au but et à la destination de l'immeuble. Un bar en arc à couper le souffle dont la disposition permet aux occupants de la terrasse de se placer pour se voir de face ou de se cacher, de former des groupes facilitant des réunions interdisciplinaires et sociales. Un endroit situé à l'intersection des voies d'entrée, des terrasses, du restaurant et de la cuisine, donc la où tout le monde passe pour chercher le repas, pour aller sur la terrasse ou à l'air libre. C'était un passage obligé pour tous, impossible de ne pas croiser ou éviter quelqu'un. C'est une partie significative de l'architecture politique de Max Bill. Toutefois, l'aspect extérieur de la Haute Ecole ne correspondait pas du tout à ce qui était apprécié en Allemagne. Elle fut construite après la guerre, à une époque des vaches maigres, donc un bâtiment scolaire réduit radicalement aux besoins de base, encore plus modeste que la Bauhaus de Dessau construite par Walter Gropius après la première guerre mondiale et qui disposait de beaucoup plus d'argent que les sommes allouées à Max Bill immédiatement après la deuxième guerre. Actuellement, le bâtiment d'Ulm est largement inoccupé. Sa translucidité sans corridors fermés et qui, en même temps, réduisait les coûts de l'énergie, permettait une suite architecturale des locaux ouverts à la lumière et des cours intérieurs sous forme d'atriums et une entrée de la lumière du jour partout.

« La liquidation de l'ancien »

On aurait pu parler d'une sculpture architecturale s'il n'y avait pas eu, et ceci malgré le classement comme monument, des transformations lourdes et graves du bâtiment universitaire créé par Max Bill. On peut (et l'on doit) regretter tout cela, mais vu sous un autre angle, son architecture de base a permis des modifications (pas toujours réussies) pour rendre à l'immeuble une autre utilisation universitaire. En 1968, la Haute Ecole de Design fut fermée par Hans Filbinger, un ancien juge nazi, devenu Premier ministre de Bade-Wurtemberg durant la période de la guerre froide. Ses mots étaient : « Pour réaliser du neuf, il est nécessaire de liquider de l'ancien ».

La chambre à coucher politique

Comment devrais-je présenter dans le film la position politique de Max Bill dans son architecture et dans son art ? Je me demandais comment vivait Bill individuellement ? Comment important était pour lui l'individualisme et le privé ? Et où est le coin le plus privé d'un homme ? En somme, je désirais guigner par le trou de serrure dans sa chambre à coucher pour voir quel ordre y régnait, comment il arrangeait autour de lui ses affaires en se sentant inobservé. Et voilà, j'ai finalement trouvé une photo de sa chambre à coucher prise une fois par Angela Thomas. Immédiatement je me posais la question : Vois-je sur base de cette photo une discordance entre Max Bill comment il vivait dans sa chambre à coucher et Max Bill comment il se présentait vers l'extérieur. Existe-il pour Max Bill une différence entre « extérieur » et « intérieur » ? Comment a-t-il vécu cette différence et comment l'a-t-il vaincue ? – A côté se posaient les questions habituelles : d'où venait-il, comment vivait-il, que pensait-il, d'où prenait-il la force de créer du nouveau, la force d'affronter l'incompréhension, comment se comportait-il en face des circonstances particulières des temps vécus. Où se positionnait-il lorsque le nazisme s'apprêtait à détruire le monde, que faisait-il contre, comment se comportait-il envers les persécutés qui arrivaient sains et saufs en Suisse pour sauver leurs vies, que faisait-il après la guerre, comment répondait-il par son art, son architecture et son design aux circonstances momentanées, comment incorporait-il son engagement politique et social dans son œuvre ?

Les travaux de tournage

Ensemble avec mon cameraman Ueli Nüesch j'ai intensivement recherché des traces aux endroits où Bill a vécu et agi. Aux endroits de tournage, Ueli Nüesch, souvent assisté de l'éclairagiste en chef, Ernst Brunner et de l'ingénieur de son Dieter Meyer, a toujours trouvé des réponses optimales ceci du fait que les réponses aux questions soulevées ne devaient pas seulement être basées sur les déclarations des témoins de l'époque mais essentiellement aussi sur des images.

Qui dit image, dit lumière et ombres. Ainsi, le choix de l'éclairage à la lumière du jour, artificielle ou mixte était important (aussi dans un sens transfiguré) pour faire apparaître l'architecture ou les sculptures de Max Bill. L'auxiliaire « lumière » devait me permettre de présenter son œuvre tridimensionnelle telle que l'on ne l'avait pas encore vue. Je voulais présenter le Bill inconnu pour provoquer un changement de paradigme. Je m'approchais très prudemment et en partant d'une base banale que l'effet tridimensionnel ne vit que par la lumière. A l'opposé,

l'obscurité réduit un endroit à l'inexistence. Une faible lumière un peu brumeuse fait apparaître un corps bidimensionnel et silhouetté. Ce n'est que la lumière différencie, la lumière de côté et le contre-jour qui rendent à l'objet son entière tridimensionnalité. Les travaux de tournage du film sont basés sur cette révélation. Notre équipe devait trouver la lumière optimale pour représenter l'architecture et les sculptures de Bill de manière tridimensionnelle et sculpturale pour nous permettre par la suite de rajouter la quatrième dimension, l'infini des œuvres, tel que Max Bill le mérite effectivement.

La lumière joue un rôle principal du film

Ce n'est que par cette prise en compte, en tournant encore et encore autour des œuvres, en les contemplant encore et encore à des heures et saisons différentes, j'ai enfin reconnu la dimension infinie dont je parle ci-dessus mais aussi que Bill, en les créant, en cherchant les formes et les couleurs avait incorporé la lumière dans ses réflexions. Bill était un véritable architecte de la lumière. On retrouve la confirmation de ce constat par le fait qu'à la place d'éléments figuratifs c'est la lumière qui embellit ses bâtiments, qui les traverse, qui produit des ombres, des reflets, des couleurs.

Avant de construire un bâtiment, il devait être clairement renseigné de l'heure du lever et du coucher du jour à chaque saison, des angles les plus plats et les plus ouverts de la pénétration de la lumière du jour pour déterminer la hauteur des locaux et des seuils et les dimensions des fenêtres pour assurer un éclairage naturel optimal aux locaux architecturaux et leur donner une esthétique tridimensionnelle parfaite. Il devait également tenir compte de l'éclairage naturel pour déterminer la suite des corps du bâtiment, la disposition et l'interconnexion des locaux afin de réaliser une transparence saisissante. Tout aussi central était le rôle joué par la nature. En renonçant à toute décoration extérieure, il permettait à la nature de pénétrer et de produire des ombres infiniment saisissantes qui font pâlir tout autre ornement. Figurons-nous par exemple l'ombre portée d'arbres qui tombent sur un papier peint bariolé, sur un stucage ou sur un intérieur néoclassique. Elle sombrerait, serait détruite et défigurée. En tombant par contre sur un mur bien implanté, un plancher ou un plafond nus, l'ombre portée de l'arbre dépassera de loin tout œuvre d'art. La réduction signifiait pour Bill de réserver à la nature une place, en sachant que la nature dépassait toujours et encore de loin tout ce que l'homme pouvait créer.

L'intérieur et l'extérieur en architecture

C'est spécialement dans la maison d'habitation et d'atelier, la « haus bill » à Zumikon que Max Bill a joué en tant d'architecte avec le rapport entre les locaux intérieurs et les espaces extérieurs et l'interférence de la nature environnante sur l'architecture. Les locaux internes et les parties habitables extérieurs (une terrasse couverte et une non couverte et une cour intérieure) sont reliés sans seuils perceptibles et imbriqués entre eux qu'en été, le passage de l'un à l'autre se passe sans que l'on s'en rende compte. Les espaces extérieurs sont par contre délimités d'une manière conséquente par un « Hard Edge », une cloison en béton qui, à première vue, et d'une façon presque incompréhensible pénètre dans l'espace rapproché. L'étonnement passe lorsqu'on réalise que ce « Hard Edge » ne diminue en rien le vert environnant, au contraire : cette amorce en béton permet à la nature de se présenter encore plus clairement et d'une manière plus importante.

Ce qui sert de liaison de l'intérieur à l'extérieur est le sol. Ici, Bill a choisi pour les deux étages habitables des dallages en pierre cuite de couleur brun-clair qui reflètent une lumière chaude et unique qui se traduit par un sentiment de bien-être. C'est finalement ce plancher qui dessine avec douceur les visages des habitants et des visiteurs et les présente sous les meilleurs aspects.

La confiance aux hypothèses

Ce que j'espérais dès le début de ce film, à savoir que l'art, l'esthétique, les formes et les couleurs joueraient le rôle principal s'est confirmé au tournage et au montage durant lequel le film prenait corps et qui nous rendait la confiance en notre matériel. C'était une des plus belles choses à vivre (et ce qui n'est en somme possible qu'avec un film documentaire) de voir que le film ne sort pas d'un scénario mais se réalise qu'au cours du tournage et du montage. Le scénario consistait uniquement en recherches et en se procurant le matériel, donc choisir les lieux de tournage, chercher des témoins contemporains, des documents et photos dans les archives. Le reste est basé sur la confiance déjà évoquée en le matériel son et image produit et retrouvé.

Rapport personnel avec le projet du film

Mon rapport personnel en tant que réalisateur du projet du film a déjà provoqué des questions tellement critiques d'un jury qui était chargé de déterminer si mon projet méritait le soutien d'encouragement qu'il était sèchement et unanimement refusé. La raison : Je suis marié avec la veuve de Max Bill, elle jouerait un rôle important dans le film et cette circonstance produirait un manque de distance critique. Tandis que je comprenais le sens de telles questions, je trouve que les avantages de cette proxi-

mité auraient dû partiellement être un argument contre l'unanimité. Une demande de reconsidérer la décision a finalement trouvé l'aval du jury – grâce aux arguments suivants :

1. Angela Thomas n'était pas seulement l'épouse de Max Bill mais également historienne de l'art, et
2. Qu'elle avait toujours, et malgré la proximité, une distance scientifique et professionnelle avec l'artiste.
3. Comme réalisateur de films et auteur j'ai des rapports non crispés avec la subjectivité d'un informateur, avec la restriction et à la condition absolue que cette subjectivité reste toujours transparente.
4. Si la perception permet toujours de voir clairement qui parle, le jugement peut être laissé au public s'il tient pour vraie ou non crédible une déclaration.
5. La subjectivité rendue transparente est un témoignage que je tiens le public comme étant majeur et capable de jugement.
6. Le rôle joué dans le film par Angela Thomas reste transparent du fait qu'elle agit principalement dans la maison Bill où elle partageait la vie avec Max Bill et du fait qu'elle se réfère très souvent à ces « livres noirs » qu'elle avait réalisés durant les 20 ans passés en compagnie de Bill. Ces livres noirs, comme aussi Angela Thomas, parlent d'un rôle et un langage transparents puisqu'ils reflètent ce qu'a vécu Angela Thomas avec Max Bill, respectivement lui avec elle.
7. Tout ce que raconte Angela Thomas dans le film sur Max Bill se réfère fortement à son rôle de partenaire de vie, épouse et historienne de l'art jusqu'à la mort de l'artiste.
8. Cette définition du rôle et son transparence apparaît également dans les documents images, que ce soit des films ou des photos provenant des archives : Angela Thomas apparaît toujours comme épouse ou comme accompagnatrice de Max Bill dont rôle n'est en aucun moment effacé, ni dans ses déclarations, ni aux endroits de tournage, ni dans les documents illustrés, ni lors d'entretiens avec des témoins de l'époque.
9. Etant par la même historienne de l'art, ses déclarations prennent simultanément un caractère subjectif et réflexif. Ce mélange est un coup de chance heureux.
10. Pour un film documentaire il n'y a rien de plus beau qu'une subjectivité authentique optimale puisqu'elle laisse des effets très souvent plus réels que tout rôle d'acteur dans un film long-métrage.
11. Ma proximité au sujet n'a en vérité jamais été un obstacle ou une difficulté, mais généralement un avantage du fait que sans Angela Thomas je n'aurais jamais obtenu un accès aussi parfait au matériel. Sans mon épouse (et veuve de Max Bill) je n'aurais pas été en mesure de réaliser ce film ; je n'aurais vraisemblable-

ment pas reçu des informations tangibles sur la vie privée de Max Bill et qui est liée étroitement à ce qu'il créait.

La signification de Bill dans sa patrie

A ce sujet, encore une dernière remarque : imaginons-nous une fois un projet d'un film sur Picasso. Très probablement personne n'aurait émis des objections d'un manque de distance critique si sa veuve se mettait à disposition pour la réalisation d'un tel film. Il aurait été captivant, même sans qu'elle soit historienne de l'art, et toutes les questions critiques de loin ou de près auraient

été oubliées, rien que pour apprendre des nouveautés concernant cet artiste captivant et excitant. Malheureusement, la veuve de Picasso s'est suicidée. Pour Max Bill, c'est moins malheureux. Il avait plutôt le bonheur qu'Angela Thomas, sa veuve plus jeune de 40 ans ne dispose pas seulement d'une mémoire exceptionnelle mais aussi d'une expérience historique de l'art inégalées par quelqu'un d'autre de l'entourage de Max Bill et qui la met à l'abri d'une proximité non critique et d'un manque de distance dangereux pour moi comme auteur.

Erich Schmid

Personnalités apparaissant dans le film



Max Bill



Angela Thomas



Gottfried Honegger



Ignazio Silone



Jakob Bill



Ernst Scheidegger



Stanislaus von Moos



Karl Gerstner



Walter Gropius



Max Graf



Frauke Decurtins



Monica Mulder



Bertus Mulder



Alexander Neumeister



Helmut Schmidt



Jacques Chirac



Guido Cocchi



René Gonzales



Hans Bissegger



Peter Hahn and Dirk Scheper



Dagmar Comorera

Générique

regie, buch erich schmid
mitarbeit georg janett, richard dindo
recherchen angela thomas, erich schmid
kamera ueli nüesch
steadycam brian goff, carlos romero, volker kreinacke
weitere kameras erich schmid, pio corradi
ton dieter meyer, sandra blumati
beleuchter ernst brunner, markus behle
cutter antoine boissonas
weitere cutter manuela stingelin
cutter prolog und digitizing rené zumbühl
musik andré bellmont, komposition, leitung
jazz-quintett zusammengestellt von daniel schenker:
daniel schenker, trumpet, christoph grab, tenor-saxophon,
adrian frey, piano, dominique girod, bass,
selmar frey, drums
maske emilie george
stagiaire timo staub
format 35mm farbe, dolby sr-d 5.1
cinema 1:1.85 / tv 16:9
drehformat hd ratio 16:9

avec

max bill
angela thomas kunsthistorikerin und witwe von max bill
gottfried honegger konkreter künstler
ignazio silone romancier
jakob bill sohn von max bill
ernst scheidegger fotograf, filmer und verleger
stanilaus von moos em. professor für kunstgeschichte uni-zh
karl gerstner konkreter künstler und gründer ggk
walter gropius architekt und harvard-professor
max graf ehem. student hfg ulm
frauке decurtins ehem. studentin hfg ulm
monica mulder ehem. studentin hfg ulm
bertus mulder ehem. studentensprecher hfg ulm
alexander neumeister ehem. student hfg ulm
helmut schmidt deutscher bundeskanzler
jacques chirac französischer staatspräsident
guido cocchi adjunkt chefarchitekt expo 64
rené gonzalez direktor théâtre vidy-lausanne
hans bissegger architekt und gestalter
peter hahn alt direktor bauhaus-archiv berlin
dirk scheper vorstand Bauhaus-archiv berlin
dagmar comorera flugabfertigerin tegel berlin
marko blau veloakrobat
sprecher martin walder, ruedi kaspar

production

produktion	ariadnefilm gmbh
postproduktion	andromedafilm ag, zürich
leitung postproduktion	ueli nüesch
lichtbestimmung	patrick lindenmaier
fotobearbeitung	paul avondet
tonstudio	magnetix, zürich
tonschnitt und mischung	florian eidenbenz
filmlabor	schwarzfilm ag/sa, bern
lichtbestimmung negativ	tba
produzent	ariadnefilm gmbh, zumikon
produktionsleitung	filippo bonacci
sekretariat, buchhaltung	marianne bloch
transkripte	sarah schmid ziegler
grafik	carlo bertoli
verleih	roger huber
übersetzungen	hansjörg egolf, jill schwarz
website	mathias knauer, attacca
weitere recherchen	martina merklinger, malou von muralt, valerie andres, katharina morawietz, urs oskar keller isabel bures, leandro carvalho
juristische beratung	dr. iur. peter studer
koproduktion	schweizer fernsehen drs / 3sat redaktion: urs augstburger, frank hubrath
world sales	accent films gmbh, montreux

soutien financier

schweizer fernsehen / srg ssr idée suisse / 3sat
zürcher filmstiftung / stadt und kanton Zürich
bundesamt für kultur (edi), schweiz
ubs kulturstiftung
hilti art foundation / michael hilti
kulturstiftung des kantons thurgau
kulturstiftung winterthur / stadt winterthur
ernst göhner stiftung
christie's zürich
prof. dr. w. u. m. schürer
deutsche bank stiftung
werner und gabrielle merzbacher stiftung
gemeinde zumikon
alfred richterich stiftung
dr. annette bühler
hans-eggenberger-stiftung
walter sonanini
dr. adolf streuli-stiftung
wohnbedarf ag zürich
maria reinshagen

lieux de tournage

haus bill zumikon	hochschule für gestaltung ulm
théâtre vidy-lausanne	pavillon-sculptur bahnhofstrasse zürich
bauhaus dessau	arboretum park zürich
drs radio-studio zürich	kunstgewerbeschule zürich
centre pompidou paris	bauhaus-archiv berlin
palazzo reale milano	espace de l'art concret mouans-sartoux
schweizerisches landesmuseum zürich	sbb hauptbahnhof winterthur
kunstmuseum winterthur	deutsche bank frankfurt
flughafen tegel berlin	furkapass
aussenalster hamburg	general guisan-quai zürich
brücke tamins	hilti schaan
hotel am zoo berlin	kunsthaus zürich
mathematische fakultät uni karlsruhe	

remerciements à

chantal bill	gerhard brahm
cécile brunner	esther burkhardt
thomas burla	gabriela christen
christian dettwiler	hans erni
rainer flury	rainer frank
christoph gasser	elisabeth geiger
bruno gerosa	sandra gianfreda
sariane grigoteit	eugen gomringer
christoph haerle	viktor heer
heinz hess	abina hubacher
annemarie jaeggi	susa katz
thomas kramer	werner krüger
walpurga krupp	enrico leuzinger
johanna lohse	guido magnaguagno
theodor marty	egidio marzona
almir da silva mavignier	egon monk
francois morellet	gaia morelli
erwin mühlestein	shutaro mukay
jacques picard	maria reinshagen
denise rené	dagmar rinker
nick roericht	pius rutz
gerhard saner	corinne sauder
claudio schnaidt	moya schoenberg
effi signer	kaspar silberschmidt
dominique stroobant	fritz stuber
jean jacques vaucher	manfred wagner
eduard winiger	franziska wirz
alexander wollner	shizuko yoshikawa

Biographie Erich Schmid

Réalisateur « *max bill – un regard absolu* »

1947 né à Frauenfeld, Suisse
1976-1986 Journaliste pour le plus grand quotidien suisse
«Tages-Anzeiger»

Livres

1986 Reportage *Verhör und Tod in Winterthur*
publié par Limmat Verlag Zurich
1996 *Adieu à Surava* publié par Wolfbach Verlag Zurich

Films

1988 Documentaire *Paix indienne à Sri Lanka*,*
1989 Documentaire *Confessions à Mamak**
1990 Documentaire *Jeevan**
1995 Documentaire *Il s'appelait Surava**
2001 Documentaire *Meier 19**
2008 Documentaire *max bill – un regard absolu**

Prix

Premier prix du festival de film à Lucerne Viper
Prix cinématographique de la ville de Zurich
Distinction Cinéprix Télécom
International MediaNet Award Munique

* productions indépendantes de Erich Schmid

Plus de détails biographiques: voir Wikipédia – Erich Schmid (auteur) (*1947)
www.maxbillfilm.ch

