

## **Cinémémoire.ch**

Une histoire orale du cinéma suisse

La production en Suisse romande à l'époque du « nouveau cinéma » (années 1960-70), télévision et réseaux

**Entretien avec André Chevailler**

**Lausanne, le 20 février 2012**

**Questions : Laurence Gogniat et Marthe Porret**

- 1. Enfance dans le milieu de l'Armée du Salut, et rencontre avec René Favre**
- 2. La formation comme photographe et les débuts à la TSR**
- 3. La revue *Travelling***
- 4. Distribution des films**
- 5. Les débuts à la Cinémathèque**
- 6. A la rencontre des distributeurs**
- 7. Films érotiques**
- 8. Convaincre les distributeurs de déposer leurs films**
- 9. Aller chercher des films partout**
- 10. Affiches, photos, appareils**
- 11. Les grandes Cinémathèques d'Europe**
- 12. Direction de la Cinémathèque suisse**
- 13. L'affaire Langlois**
- 14. Perspectives historiques : importance des cinémathèques**
- 15. Le Lichtspiel de Berne**
- 16. Chez les collectionneurs privés**
- 17. Armin Gampeler : souvenirs des débuts du cinéma ambulant à Lausanne et du jeune William Wyler**
- 18. Constitution et enrichissement de la photothèque**
- 19. Autour du cinéma suisse**
- 20. Dépôts de la Télévision**
- 21. La Cinémathèque « sur les rails » : expositions et appareils, problèmes d'argent**
- 22. La Cinémathèque des années 1980 et suivantes, bilan**

## 1. Enfance dans le milieu de l'Armée du Salut, et rencontre avec René Favre

L. G. *André Chevailler, on se trouve chez vous, à Lausanne, nous sommes le 20 février 2012. Rappelez-nous pour commencer où vous êtes né ?*

Je suis né en 1950 à Langenthal dans le canton de Berne où mes parents étaient à l'époque. Après, je suis parti avec mes parents à Soleure ; et depuis Soleure, nous sommes arrivés à Lausanne, en 1953.

L. G. *Vous avez grandi dans un milieu alémanique ?*

J'ai grandi dans un milieu bilingue. Ma mère était zurichoise et mon père était vaudois. Un de ces Vaudois de Suisse allemande. D'ailleurs, il avait fait une partie de sa carrière en Suisse allemande. Mes parents étaient officiers de l'Armée du Salut, ce qui fait que tous les deux ans, on déménageait.

L. G. *Justement, dites-nous un petit peu dans quel milieu vous avez grandi ?*

J'ai grandi dans un milieu qui avait une vision du cinéma absolument catastrophique. C'était l'horreur, c'était Satan, c'était même le diable ! C'était ce qu'il y avait de pire. Et j'ai grandi sous le pont Bessières, à Lausanne, dans ce qu'on appelait à l'époque l'hôtellerie pour hommes de l'Armée du Salut. Il faut imaginer que la ville de Lausanne était toute différente de maintenant. Et sous le pont Bessières, à l'emplacement du garage Majestic que vous avez tous connu, il y avait la tannerie Mercier, une maison que l'Armée du Salut avait reçue en 1923 et dans laquelle on hébergeait des gens qui avaient des problèmes, des va-nu-pieds, des gens de toutes sortes qui arrivaient là. Et devant cette maison, vous aviez toutes les prostituées lausannoises qui faisaient le trottoir dans ce quartier, les restaurants, et vous aviez le pont avec les suicidés en plus<sup>1</sup>. Donc c'est dans cette région-là – c'était vraiment le « microcosme du cinéma » – que j'ai grandi de 1953 à 1959. Après, mon père a eu une autre direction. Il s'est occupé du magasin de l'Armée du Salut. Ça veut dire qu'après, j'ai grandi dans une espèce de brocante. Donc j'ai aussi, là, eu la chance, depuis tout petit, de voir toute sorte de matériel, des papiers différents, des meubles, de la vaisselle, et d'avoir une espèce de survol aussi de ces différentes choses.

L. G. *Est-ce que c'est de là que vous est venue cette passion de conserver les petites choses ?*

Mon père était déjà collectionneur avant moi. Il collectionnait des gravures. Lui, c'était les gravures, le Pays de Vaud, et il ramassait... enfin il ramassait, il n'avait pas de moyens, il avait très peu d'argent en étant officier de l'Armée du Salut, mais de temps à autre, on lui donnait quelque chose, de temps à autre il trouvait quelque chose pour des petits prix. Il avait une collection de gravures importante. Et quand on était petits, on allait toujours au musée voir les tableaux, et on allait voir aussi les antiquaires, les brocanteurs, on allait voir les vieux bouquins et toutes ces choses. Alors évidemment, en ayant ce contact permanent avec ces choses, j'étais intéressé depuis petit à ça aussi, oui.

L. G. *Et puis le cinéma alors ?*

---

<sup>1</sup> Le pont Bessières à Lausanne est « réputé » comme un lieu de suicide.

Alors le cinéma, c'était quelque chose de différent. Le cinéma, je n'y allais pas avec mes parents. Jamais. Ni une grand-mère, ni un grand-père ne m'a amené voir un film de Walt Disney à Lausanne, au Cinéac, ça je n'ai pas connu. Le cinéma, c'est venu un peu après le cirque. D'abord il y a eu le cirque, qui était une passion d'enfant, de petit. Quand j'avais cinq ans, j'ai eu la chance d'aller au cirque. Pas avec mes parents non plus, bien sûr. Avec des gens de l'Armée du Salut, qui travaillaient dans cette maison. J'avais une passion pour le cirque. Après, en 1959, on a déménagé et on est parti dans un appartement qui se trouvait au chemin du Frêne à Lausanne. Cet appartement était l'appartement de service de l'Armée du Salut, pour le magasin. Et dans le même bâtiment, au quatrième étage, est venu, une année après, Monsieur René Favre, qui était le fondateur de la Cinémathèque de 1948, un ancien postier qui travaillait, à l'époque, à la commune de Lausanne. Il travaillait surtout à la direction des écoles de la ville de Lausanne. Et Monsieur Favre est arrivé dans ce bâtiment. Il était aussi un des responsables du ciné-club de Lausanne, un des piliers du ciné-club de Lausanne. Il m'a dit un jour : « Mais viens ! On va passer des films de Laurel et Hardy, des films de Buster Keaton et de Chaplin ! » – je crois que j'avais vu un Chaplin aussi. « Viens au ciné-club de Lausanne ! » A l'époque, j'avais à peu près... peut-être 11 ans, et j'ai eu la chance d'aller voir des séances au Ciné-club de Lausanne. Et là, j'ai vu Freddy Buache. C'était au cinéma Bio, une fois j'étais (allé) aussi au cinéma Richemont, je me souviens très bien...

L. G. *Il faut peut-être dire que Monsieur Favre emmenait ses filles...*

Monsieur Favre emmenait ses filles...

L. G. *...qui avaient votre âge.*

Voilà. Alors on allait voir ces films. Et là, j'ai été marqué. Voir ces films, ça a été pour moi quelque chose d'extraordinaire. J'avais déjà vu des films avant. Le premier film que j'ai vu dans ma vie, c'était le *Heidi* de Comencini. Je l'avais vu dans le cadre de l'Armée du Salut parce que, quand il y avait les grandes fêtes de l'Ascension, il y avait des projections de films pour les petits, et j'avais été voir ce *Heidi*. Ça m'avait marqué fortement aussi. Le cinéma, c'était quelque chose qui est venu... chez moi, c'est arrivé comme un coup sur la tête !

## **2. La formation comme photographe et les débuts à la TSR**

L. G. *Alors quels ont été vos choix, au moment de choisir une formation ?*

Après, j'étais donc... je voulais faire une formation... j'étais un peu indécis à un moment, mais avec cette connaissance, enfin cet amour du cinéma, je me suis dit : « Il n'y a qu'une manière pour moi de faire ma vie, c'est d'aller dans le cinéma. » Et je voulais être absolument caméraman. On m'aurait dit : « Pour être caméraman, il faut aller tuer les moutons aux abattoirs ! », j'y aurais été. J'y aurais été. Alors pour être caméraman, il fallait être photographe. Alors j'ai fait la formation de photographe à Lausanne, chez un photographe, qui en plus est décédé après une année, c'était Monsieur Denis Dorsaz, qui était un excellent photographe, un grand portraitiste. Monsieur Dorsaz est mort en 1967. Après, j'ai dû partir chercher une autre place pour finir mon apprentissage, et j'ai eu la chance d'aller à Vevey, chez Eric Guignard qui était le président du Centre d'enseignement Doret, qui était grand expert aux examens. Donc j'ai eu un apprentissage de photographie absolument formidable, une période très heureuse. Et après cet apprentissage, j'aurais pu rentrer à la

Cinémathèque – ils voulaient d’ailleurs que je rentre à la Cinémathèque parce qu’ils m’avaient déjà repéré depuis longtemps –, mais moi je voulais aller à la Télévision. Je voulais faire du cinéma, et à l’époque, dans le cinéma suisse, on disait : « Il n’y a que des gens de la Télévision qui savent faire des films, les autres ne savent pas faire des films. » Alors je voulais aller à la Télévision. J’ai fait mes offres spontanées, avec un ami d’ailleurs, photographe, qui s’appelait Philippe Roulin. On a été se présenter à la Télévision et on a été engagés deux semaines après. On a commencé au mois de mai 1969 à la Télévision romande.

L. G. *Mais vous aviez déjà touché une caméra ?*

Je n’avais fait que du petit 8 mm, des choses comme ça. Et j’avais une petite (caméra) 16 mm, Paillard. Mais je n’avais jamais touché de caméra, non.

L. G. *Vous étiez photographe.*

J’avais fait de la photographie. Mais la photographie amène à la caméra puisque à l’époque, on pouvait seulement être caméraman si on avait été photographe. On devait avoir la formation de photographe pour être à la Télévision, pour entrer comme caméraman.

L. G. *Par contre, vous avez dit que les gens de la Cinémathèque voulaient déjà vous prendre chez eux : pourquoi ? Pour quelle...*

Les gens de la Cinémathèque cherchaient du personnel déjà, parce qu’ils avaient besoin notamment d’opérateurs. Alors on pouvait passer des films, on pouvait projeter des films, mais moi je ne voulais pas être opérateur, je voulais être caméraman. Je voulais aller plus loin, je voulais être caméraman. Je voulais faire ça. Alors je n’ai pas voulu aller à la Cinémathèque tout de suite, mais c’est après quelques années de Télévision que je suis parti à la Cinémathèque, parce que j’avais l’impression d’avoir fait un peu le tour de la Télévision en trois ans.

L. G. *Alors on va quand même évoquer ces trois ans à la Télévision. Est-ce que vous pouvez nous dire comment ça a commencé pour vous ? Qui vous a initié à ce métier de caméraman, là-bas ?*

C’était une époque extraordinaire. On est arrivés un jour à la Télévision, Philippe Roulin et moi, et le premier soir, il a tenu la caméra en direct pour l’émission *Carrefour*. Le deuxième jour, j’ai tenu la caméra en direct dans l’émission *Carrefour* aussi. Donc vous voyez, à l’époque, on n’avait pas tellement le temps de se former. On arrivait là, et il fallait y aller. Ça passait ou ça cassait. Mais ça passait bien, je crois. Je suis resté à la Télévision quelques années. La Télévision était aussi une drogue, c’était quelque chose de fantastique parce que, quand vous étiez au studio avec... c’était les grosses caméras « live » à l’époque, les caméras donc électroniques, c’était une époque où on n’enregistrait pas tout. Tout était en direct. Alors tout à coup, la porte s’ouvrait, et arrivaient des grands acteurs, arrivaient des gens de la politique. J’ai vu tout défiler pendant trois ans, c’était fantastique. Fantastique ! C’était vraiment, pour moi, une drogue. Et j’ai rencontré des gens merveilleux, par exemple des cinéastes comme Michel Soutter, Claude Goretta, et tous les gens de la Télévision romande, des réalisateurs de TV qui ont fait des choses magnifiques. Des gens comme André Béart, un ancien du cinéma suisse, Andrée Béart-Arosa<sup>2</sup>. J’ai fait la première dramatique, par

---

<sup>2</sup> Andrée Béart-Arosa (nom d’artiste), la femme d’André Béart. Elle était scénariste.

exemple, de Jean-Luc Bideau en 1970. Je me souviens très bien, c'était une dramatique avec Jean-Luc Bideau et Catherine Egger. On n'arrêtait pas de rire pendant toute la semaine, c'était fantastique. Jean-Luc Bideau, il était absolument déchaîné. J'avais 20 ans.

*L. G. Vous m'aviez aussi parlé de Roger Burckhardt.*

J'ai connu aussi Roger Burckhardt, bien sûr. Tous les cinéastes... Paul Siegrist qui faisait des dramatiques. Tous ces gens-là avec lesquels on a travaillé, bien sûr. Le fait d'avoir passé par la Télévision m'a permis de connaître tout ce monde de la Télévision qui après a été... cette connaissance de la Télévision a été très utile parce que quand je suis arrivé à la Cinémathèque suisse, j'ai gardé le contact avec tous ces gens de la Télévision. Je l'ai encore aujourd'hui. Je l'ai encore maintenant, 40 ans après, j'ai encore contact avec eux.

*L. G. Alors dites-nous peut-être comment vous avez pris cette décision de changer de cap, de quitter la Télévision pour la Cinémathèque ?*

C'était simplement la chose suivante : à un moment, j'en avais un petit peu marre, la TV me tombait un peu sur le système, parce que c'était toujours la même chose. Tous les soirs, c'était « zoom avant sur Monsieur Schnyder<sup>3</sup> » aux nouvelles, et des choses comme ça. Je me disais : « Quand même, le cinéma, ça m'intéresse plus ! » Et puis à Genève, j'ai eu la chance d'habiter près du marché aux puces ; j'allais au marché aux puces, je collectionnais des choses, et comme en plus, j'étais déjà membre de la revue *Travelling*, on ramassait des photos, des affiches, du matériel. Donc ça, cette passion, elle est venue aussi un peu avec les puces de Genève. Je me suis dit : « Quand même, ce serait bien d'aller à la Cinémathèque, parce que je pourrais faire un peu les choses que je veux, que j'ai envie de faire et... » En réalité, je « voyais » déjà le travail de la Cinémathèque.

*L. G. Plutôt ça, que de partir sur une carrière de réalisateur par exemple ?*

Voilà. Ça, ça ne m'intéressait pas parce que je pensais qu'il fallait avoir du talent pour être réalisateur et que je n'étais pas capable. J'étais assez bon caméraman, je crois... enfin, je ne sais pas, mais je me souviens très bien d'une émission de télévision, assez au début, quand je suis arrivé, la première semaine ou la deuxième semaine : j'ai fait une émission au Studio 2, à l'époque, on avait deux caméras. On avait une caméra tourelle, donc qui avait trois objectifs, et une caméra à zoom. On n'était encore en noir/blanc à l'époque. Et je me souviens très bien de cette émission où... une émission en direct, le soir, aux alentours de 18h30-19h00, la caméra avec le zoom est tombée en panne et on s'est trouvé avec une seule caméra pour finir l'émission qui durait encore plus de dix minutes. Alors j'ai fait l'émission en avançant, en reculant, avec un objectif 50 mm, je bougeais sans arrêt. Il y avait un type qui faisait une espèce de défilé de mode, avec des chapeaux, je ne me souviens plus très bien ce que c'était en détails mais c'était assez compliqué et je bougeais sans arrêt la caméra. C'était intéressant parce qu'à la fin de cette émission, il y a un type qui vient dans le corridor, qui crie [fâché] : « Qui est le caméraman qui a filmé ? » Et on lui dit : « Ben c'est un nouveau qui a commencé depuis quelques jours, il s'appelle Chevailler, il est de Lausanne. » Il vient vers moi. Je me dis : « Aïe, aïe, aïe ! Qu'est-ce que j'ai fait ? » Il vient et il me dit : « C'était formidable, c'est fantastique ! » Eh bien j'étais très heureux parce que souvent, quand on est jeune, on ne sait pas si on est capable ou pas. On ne sait pas du tout si on est bon ou si on n'est pas bon. On a des fois les mains moites, vous savez, des choses comme ça. Alors là, je

---

<sup>3</sup> Gilbert Schnyder, journaliste des actualités locales.

me suis dit : « Eh ben tiens ! Moi je pensais que c'était catastrophique et lui, il a trouvé formidable. » Et c'était Robert Ehrler, un des premiers caméraman de la TV romande. Donc ce n'était pas une personne qui ne connaissait pas du tout ça, c'était un spécialiste de la caméra, un vieux de la maison.

### 3. La revue *Travelling*

L. G. *Juste à l'instant, vous avez évoqué la revue Travelling. Ce serait intéressant que vous nous disiez comment vous êtes entré en contact avec les gens de Travelling ?*

Alors ça, c'est beaucoup plus vieux, c'était aux alentours des années 1964-1965. J'étais encore à l'école et comme tous les enfants de cette période, on allait, après l'école, dans différents magasins ou différents ateliers faire du travail pour gagner un peu d'argent parce qu'on n'avait pas d'argent, on était tous à l'époque... enfin bon. Moi, je pouvais, comme ça, avoir un peu d'argent pour aller de temps à autres au cinéma et surtout pour pouvoir avoir un peu d'argent de poche. Alors j'allais dans une petite imprimerie qui s'appelait Dactyl-office, Mademoiselle Herzog. Et là, un jour, on me dit : « Tournez cette machine » – il y avait une espèce de machine à... on appelait ça des stencils, une machine à stencil, on tournait comme ça, à la main – et je vois que c'était du cinéma. Je me dis : « Mais qu'est-ce que c'est ? » – ...moi qui m'intéresse au cinéma – « Mais qu'est-ce que c'est ? » Et c'était *Travelling*. Et j'ai attendu que le gaillard vienne chercher les revues, les petits journaux qu'on faisait avec ce stencil et qu'on reliait avec deux agrafes, et c'était Marcel Leiser. Alors je lui ai dit : « Bonjour, ça m'intéresse... » C'était fin 1964, début 1965. Et là, j'ai rencontré des gens formidables aussi. Il y avait toute une équipe de gens autour de *Travelling* qui allaient dans les festivals, qui allaient voir des films, et qui avaient surtout une chose fantastique, ils avaient des billets gratuits pour aller voir des films, parce qu'à l'époque, il y avait les contrôles de publicité. Il y avait ce qu'on appelait, avant les projections de films, les diapositives. Alors il fallait contrôler que les diapositives des différents commerçants qui payaient des contrats soient bien projetées, et qu'il y ait toujours les trois ou quatre secondes entre les diapositives. On avait des petites cartes jaunes et on remplissait ces cartes, le titre du film et tout, et avec ça on pouvait aller gratuitement au cinéma. C'était, pour nous, fantastique !

M. P. *Autour de Marcel Leiser, est-ce que vous pouvez citer des noms ? Qui étaient les autres personnes qui étaient là ?*

Autour de Marcel Leiser, il y avait un type qui s'appelait François Pasche, qui était très sérieux et très sévère, qui était un type... j'avais un peu de peine avec lui. Il y avait des gens comme Jean-François Rohrbasser de Genève, qu'on a vu après à la Salle Simon Patino. Il y avait des gens aussi... il y avait surtout François Albera. Et puis il y avait des gens... il y avait un type qui s'appelait Bruno Duval. Je crois qu'il y avait Frédéric Gonseth que j'ai connu aussi à ce moment-là. Il y avait surtout Marcel Schüpbach que j'ai connu, et toute cette équipe, c'était l'équipe de *Travelling*. Alors on se rencontrait, on travaillait ensemble. J'ai aussi « tiré » dans l'équipe de *Travelling* un jeune qui s'appelait Christian Rossier, qui, lui, est apparu au début des années 1970 seulement. Christian Rossier, c'était un jeune de Payerne qui avait fait une école de cinéma à Paris, le Conservatoire indépendant du cinéma français. Il avait eu, comme professeur, entre autres Jean Delannoy, je me souviens très bien de ça. Alors il était venu aussi à *Travelling*, il écrivait des articles, des comptes-rendus de festivals, des choses comme ça. Moi je n'écrivais pas tellement d'articles à *Travelling*, j'avais fait une interview avec Alain Tanner, mais je m'occupais de l'administration et je m'occupais de faire

une rubrique, c'était les nouveaux films qui sortaient dans les salles. Il y avait toutes les nouveautés dans chaque salle pour Lausanne et Genève qui sortaient, dans chaque numéro. Alors on avait un problème avec *Travelling*, un grand problème, c'est que le journal paraissait tellement irrégulièrement, que quand le journal paraissait au mois d'avril, on avait encore des publicités pour Noël ! Ça posait des problèmes énormes. Ce n'était pas possible de paraître comme ça et on s'est dit à un moment : « Il faut qu'on change de formule. Il faut que *Travelling* devienne une revue un peu différente, qui s'occupe un peu plus d'histoire du cinéma et moins d'actualité. »

#### L. G. *Quel rayonnement avait la revue ?*

C'était quand même une revue qui était assez diffusée. On avait environ 450 abonnés ; on tirait à peu près entre 800 à 1'000 exemplaires et on en vendait à peu près 450, ou 500 des fois, dans les différents points de vente, chez Payot, dans les librairies, et aussi en France dans les librairies de cinéma, et tout ça. On avait un côté fanzine comme ça, c'était un peu la mode à l'époque. On était quand même vu. Et on était une revue qui parlait des films nouveaux du cinéma suisse, du jeune cinéma suisse. On avait fait un dictionnaire du jeune cinéma suisse et toutes ces choses-là. Donc on avait des contacts avec tous ces gens. On allait à Soleure, on faisait des interviews avec les cinéastes de l'époque, il y avait des gens comme Fredi M. Murer qui avait fait deux courts métrages, enfin bon, tout ce monde-là, on le connaissait. Et alors on se disait... on était un peu épuisé et puis on s'apercevait que c'était difficile de se renouveler avec ça. Et le fait de paraître tellement tard et de manière irrégulière nous posait des problèmes parce que lire un compte rendu du Festival de Locarno un mois avant le nouveau, ça posait quand même un peu des problèmes. Alors j'avais trouvé deux personnes intéressantes qui voulaient parler de cinéma plus ancien, c'était d'abord Etienne Dumont à Genève, qui a joué un rôle important – mais je vous raconterai ça plus tard – pour la Cinémathèque. Etienne Dumont est venu à la revue *Travelling* aussi, il a fait des articles historiques d'abord sur des gens comme Géza von Bolvary, Lilian Harvey, des gens comme ça. L'autre, c'était Hervé Dumont. Hervé Dumont qui était... il n'y avait aucun rapport de parenté entre Etienne... Hervé était à Lausanne. Il écrivait, lui, pour la revue *L'Ecran fantastique*. Il avait fait des articles sur différents auteurs, différents cinéastes, et je me suis dit : « Mais il ne faut pas qu'il écrive pour une revue française. Il faut qu'on arrive à l'avoir pour nous. » Alors j'ai été le chercher, et on a, après, élargi ce comité de rédaction. On a commencé un peu à travailler sur le cinéma ancien. Automatiquement, on s'est dit : « Il faut quand même qu'on parle un peu du cinéma suisse. » J'avais la chance d'avoir une grand-mère en Suisse allemande, et ils avaient une ferme, avec mon oncle et ma tante, et là-bas, je pouvais voir les films suisses allemands des années 1950 qui passaient toujours à la Télévision. Les *Hinter den sieben Gleisen*, ces films-là, les *HD (Soldat) Lämpfli* et tout ça. Je connaissais ces films et je me suis dit : « Il faut quand même qu'on travaille sur ces films. » Hervé Dumont parlait aussi bien le schwiizertüütsch. Alors on a commencé à mettre en route des numéros spécialement consacrés à l'histoire du cinéma suisse. En somme, on était les premiers, en Suisse romande, à faire un travail de recherche historique sur l'ancien cinéma suisse, celui de la grande époque, c'est à dire l'époque des années 1930-1940, l'époque de la Praesens, de Gloria Film, toutes ces maisons.

#### L. G. *La revue Travelling et la Cinémathèque n'avaient pas de liens...*

Alors on avait des liens assez spéciaux parce que c'était quand même assez compliqué la situation des jeunes cinéphiles à Lausanne. Il y avait d'un côté Freddy Buache, qui en même temps était le maître absolu, la plaque tournante du cinéma en Suisse romande – et en

Suisse j'allais dire presque – surtout en Suisse romande... Et nous, on en avait un petit peu peur. Les rapports n'étaient pas toujours très bons parce que la Cinémathèque suisse voulait avoir une espèce de position de monopole sur les choses, et nous, on était des fois un petit peu contre. Je me souviens très bien qu'en 1970, par exemple, il y avait eu la rétrospective Autant-Lara à Locarno. J'y avais été – à l'époque j'allais déjà à Locarno – et la filmographie qui était parue à Locarno était parue dans *Travelling* : on avait fait un numéro spécial, on avait fait un article sur la rétrospective Autant-Lara. Et dans le numéro de la revue *Travelling*, c'était marqué : « Filmographie de Claude Autant-Lara, établie par Freddy Buache, corrigée [André Chevailler rit] et augmentée par Marcel Schüpbach et André Chevailler. » Alors vous voyez, c'était quand même des choses qui étaient des fois un peu difficiles. Alors il y avait quand même des situations un peu comme ça [« où on bataillait »]. Mais il y avait... on n'était pas toujours très aimés des gens du cinéma. Il y avait quand même à l'époque... il y avait René Dasen, qui jouait un rôle important aussi à Lausanne, et qui était aussi au comité de la Cinémathèque. Des fois, Monsieur Dasen était un peu comme ça, très sévère. On voyait bien... J'ai mis beaucoup d'années à être bien avec Monsieur Dasen, parce qu'il fallait... aussi... expliquer qu'on aimait le cinéma. Et au moment où ils ont compris qu'on avait quand même tous une passion pour le cinéma, les portes se sont ouvertes, les problèmes ont été moins grands. Mais il y avait quand même des situations assez délicates avec *Travelling*.

#### 4. Distribution des films

M. P. *Est-ce que vous pouvez nous rappeler qui était ce Monsieur Dasen ?*

Monsieur René Dasen était le secrétaire de l'Association cinématographique suisse romande, l'ACSR, une espèce d'organisation faïtière de tous les cinémas de Suisse romande. Elle s'occupait à l'époque de contrôler les problèmes qu'il y avait entre les distributeurs et les exploitants, entre les exploitants eux-mêmes, entre la Télévision et les exploitants. Parce qu'il faut savoir qu'à l'époque, le cinéma était très structuré. Il y avait ce qu'on appelait « la loi des cartels ». Tout ça n'existe plus aujourd'hui, mais les distributeurs avaient des contingents. Un distributeur pouvait acheter 14 films par année, l'autre pouvait en acheter 18, l'autre pouvait en acheter 42, l'autre pouvait en acheter seulement 5. Il y avait un système terrible qui était contrôlé par Berne. Et il y avait les films dissidents. Quand un film passait à la télévision, un distributeur ne pouvait plus le montrer au cinéma, il fallait attendre une année. C'était des choses incroyables ! Alors Dasen contrôlait tout ça. Donc nous, les petits jeunes à la Télé, là au milieu, on essayait d'être bien avec tous ces gens parce qu'ils avaient un certain pouvoir. Freddy Buache avait un grand pouvoir, Dasen avait un pouvoir, tous ces gens avaient un petit pouvoir. Enfin, un pouvoir même réel. Alors nous, on devait être bien avec eux parce que ce qui était important, pour nous, c'était quand même d'aller voir des films, et d'aller si possible les voir gratuitement.

M. P. *Mais est-ce que vous aviez envie d'organiser – et est-ce que vous l'avez fait – des projections, vous-mêmes ?*

[André Chevailler acquiesce] On avait justement... au bout de quelque temps, on a créé une petite société qui s'appelait... Distribution Marginale... ça s'appelait comment ?

M. P. *Cinéma Marginal (Distribution).*



Cinéma Marginal, voilà. On avait fait un petit catalogue oblong, comme ça, orange, et on avait récupéré plein de films de cinéastes romands : ça allait de gens comme Marcel Leiser, leurs premiers films, à des gens comme Marcel Schüpbach, ou des gens comme Guy Schibler, qui était à l'époque à Nyon je crois, et même à Lausanne... des petits films de ces gens que personne ne voulait voir. On faisait des soirées avec un projecteur 16 mm qu'on transportait, on allait notamment dans les... je ne dirais pas les salles de paroisses, mais c'était un peu des salles de paroisses, c'était des centres de jeunes qu'il y avait à l'époque, dans les années 1960. Par exemple, il y avait à Bellevaux un Centre pour la jeunesse, comme ça. Voilà, des centres de loisirs de quartier, c'était ça. On faisait des séances, et on avait notamment été plusieurs fois au Théâtre du Vide-Poche, à la Place de la Palud. Je me souviens très bien, là, à l'époque – c'était dans les années 1970, j'étais déjà à la Cinémathèque –, par exemple on avait fait un hommage à Fredi M. Murer, avec l'intégrale de (ses films), et ça avait rendu Freddy Buache absolument furieux. Il avait pris... j'avais mis des prospectus de ces séances de Murer sur la table à Béthusy ; il avait pris tout le paquet des prospectus, il a ouvert la porte et il les a jetés comme ça ! Parce qu'il n'était pas content que quelqu'un d'autre que la Cinémathèque fasse quelque chose à Lausanne dans le domaine du cinéma.

## 5. Les débuts à la Cinémathèque

*L. G. Revenons au moment où vous êtes entré à la Cinémathèque, c'était en janvier 1972. Vous m'avez dit que Berne avait débloqué un peu d'argent pour engager quelqu'un qui parle le suisse allemand afin de s'occuper un peu plus du cinéma suisse. Est-ce que j'ai bien compris ce que vous avez dit là ?*

Oui. Ça s'est passé comme ça. A l'époque, il y avait très peu de moyens, la Cinémathèque, il faut dire qu'elle était pauvre parmi les pauvres. Elle est restée encore très longtemps pauvre, mais elle était très pauvre. Il y avait à l'époque Freddy Buache, Marcel Jordan qui était entré dans les années 1950 – je crois 1956, sauf erreur – qui était la seule personne qui travaillait avec Monsieur Buache, et il y avait une secrétaire...

*L. G. Marcel Jordan, il était opérateur.*

Marcel Jordan était opérateur de profession. Il avait fait sa formation au cinéma Rex, à Vevey, chez le papa Moser, à l'époque. Le père Moser, donc le père d'Yves Moser. C'était difficile à l'époque. Ce n'était pas facile. Les opérateurs devaient faire beaucoup de travail. A l'époque, dans les années 1950, ils devaient faire l'affichage, nettoyer la salle, enfin tout. C'était comme ça, c'était une autre époque. Marcel Jordan était là (à la Cinémathèque) depuis les années 1950, et il en avait un peu jusque-là [« au-dessus de la tête »] parce qu'il y avait tellement de travail ! Il ne le disait pas à Buache. Il rentrait... il venait avec sa femme, le samedi après-midi et le dimanche, pour ranger les locaux, pour mettre les films en place sur des rayonnages, et tout, parce qu'il n'arrivait pas... il n'y avait pas assez de personnel. C'était l'époque où il y avait, à Berne, Alex Bänninger qui était le « chef du cinéma suisse ». C'est un homme très important pour le cinéma suisse parce que c'est avec lui que tout le jeune cinéma suisse s'est développé. C'est les années 1960. Alex Bänninger avait dit à la Cinémathèque : « Je vous donne quelque chose, un peu d'argent, à condition que vous preniez quelqu'un qui parle le schwiizertüütsch. » Parce que c'était un des grands problèmes de la Cinémathèque : personne ne parlait le suisse allemand. Alors il disait : « Il faut quelqu'un qui parle le suisse allemand et qui s'occupera un peu du cinéma suisse. » Alors on m'avait... j'ai pu rentrer à ce

moment-là, et j'étais engagé, la première année à mi-temps ! On n'avait pas d'argent pour me payer à plein temps. Je me souviens très bien que déjà au mois de mars, ou fin mars, début avril, Monsieur René Favre m'envoyait un petit papier en me disant : « Attention, tu fais trop d'heures, on n'a pas d'argent pour te payer ! » Alors j'avais dit : « Mais c'est pas grave pour finir si je fais deux heures de plus, si je travaille le soir un peu plus, si je reste le week-end pour aller ranger les photos au dépôt du Maupas, ce n'est pas grave. » La Cinémathèque n'avait pas de moyens, mais comme par hasard, la Télévision romande cherchait des caméramans à l'heure pour faire des week-ends et des émissions le soir. Alors je pouvais encore faire de la télévision. Ce qui fait que j'ai pu garder un pied à la Télévision, (alors que) j'étais déjà à la Cinémathèque, jusqu'en 1978. J'ai arrêté la télévision complètement dans l'année 1978, quand les Russes sont rentrés à Kaboul ! Je n'oublierai jamais ça. C'est à ce moment-là que j'ai fait ma dernière émission à la Télévision romande.

L. G. *Juste pour revenir sur cette histoire (où) Berne demandait quelqu'un parlant le suisse allemand : j'aimerais savoir si vous sauriez nous dire comment la Cinémathèque était perçue côté alémanique à cette époque-là ?*

A l'époque, on était assez mal vu. On avait toujours l'impression que la Cinémathèque... les Suisses allemands la voulaient. Nous, on était plutôt... il y avait eu tout ce conflit (entre) Freddy Buache, dans les années 1960, (et) Martin Schlappner<sup>4</sup>, il y avait eu plein de problèmes. Juste avant mon arrivée, une chose très positive avait été faite par Buache à l'époque : ils avaient reçu un peu d'argent et ils avaient publié une petite brochure, qui est ici [André Chevailler la montre à l'écran], elle s'appelle *Sauvegarde du patrimoine cinématographique suisse*. Elle a été publiée en décembre 1971, donc juste avant que j'arrive. Cette brochure avait été faite par un homme formidable – il existe toujours –, il s'appelle Hans-Peter Manz. Il était directeur de la librairie Rohr à Zurich, la librairie de cinéma, formidable, qui était très connue dans le monde entier. Manz avait fait cette brochure avec Buache et on cherchait partout des films suisses. Ils ont commencé à aller voir à gauche à droite des vieux cinéastes, notamment le fils Pinschewer à Kloten, dont le père (Julius Pinschewer) avait fait tous ces films d'animation dans les années 1920 et 1930. C'est dans cette atmosphère que je suis arrivé.

## **6. A la rencontre des distributeurs**

Là, c'était une époque tout à fait étonnante parce que la Cinémathèque n'avait pas de moyens : on avait une voiture commerciale, on n'avait même pas un petit bus, et à l'époque, sur à peu près 36-37 distributeurs qu'il y avait en Suisse, on avait deux maisons à Genève qui déposaient les films, peut-être même qu'une. Il y avait en tout cas Idéal Film qui déposait... non, il y avait Monopole Pathé qui déposait les films, et Idéal Film. A Zurich, Rialto-Film déposait les films, Columbus Film déposait de temps à autres des films, et il y avait encore... je crois que c'est plus ou moins tout ce qu'il y avait. Ils ne recevaient pas systématiquement les films du distributeur. Là, on a eu la chance d'avoir de nouveau un peu d'argent et on a acheté un petit bus, un bus VW orange, et on a engagé, le 1<sup>er</sup> avril 1972, un garçon qui s'appelait Roland Rime qui travaillait avant chez Georges-Alain Vuille dans les salles de cinéma. C'était un peu l'homme à tout faire, il s'occupait des expéditions, de la récupération des bobines, des copies, tout ça. Ce Roland Rime avait son permis de voiture et avec lui, avec

---

<sup>4</sup> André Chevailler fait allusion à un conflit concernant le « Cinéma néo-réaliste », une publication de la Cinémathèque suisse.

Marcel Jordan, et avec cette voiture rouge... avec ce bus orange plutôt, on partait en Suisse allemande. Je téléphonais aux distributeurs, j'arrivais, et on ramassait les films. Les distributeurs étaient tout à fait étonnés. Alors qu'est-ce qui s'est passé ? Comment on est rentré en contact avec ces distributeurs ? C'était la grande question. On ne les connaissait pour ainsi dire pas. Freddy Buache les connaissait par les festivals où il les voyait, mais il y avait des rapports assez curieux avec les distributeurs. Parce qu'en même temps, les distributeurs aimaient bien la Cinémathèque, ils aimaient bien le côté romand... bon, ils nous aimaient bien, comme ça. Mais en même temps, Buache, faisant de la critique, s'était un peu coupé l'herbe sous les pieds, parce que les distributeurs disaient : « Comment vous voulez ces films alors que vous en avez dit du mal dans le journal ? » Moi je disais toujours : « Mais il n'y a pas de rapport entre la critique et le fait qu'on garde les films. » Mais enfin... Je suis parti à Zurich voir les distributeurs. J'ai demandé à un de mes amis que j'avais connu à l'époque au Ciné-club universitaire de Genève, qui s'appelait Franz Rickenbach, le cinéaste que vous connaissez... je suis allé un jour avec lui à Zurich. Je l'ai retrouvé et on est allé à Zurich ensemble. On est allé voir quatre distributeurs. C'était hautement intéressant. Le premier qu'on était allé voir, c'était la maison Domino-Film, Madame Bauman<sup>5</sup>. Elle ne nous connaissait pas du tout. Après, on est allé voir Madame Ilona Stamm, la maison Stamm-Film, une dame d'un certain âge déjà, et Madame Stamm a dit : « Comment ? Vous voulez des films... je croyais que vous ne preniez que des films soviétiques ! » C'était incroyable.

L. G. *Il y avait des croyances, comme ça.*

Il y avait des croyances comme ça. Et elle a dit : « Mais vous arrivez trop tard : la semaine passée, j'ai détruit plein de copies américaines. » J'ai dit : « Eh ben les prochaines, on les prendra. » Elle m'a dit : « Depuis maintenant vous aurez tout, pas de problème. Je vous téléphonerai, vous aurez tout. » On est allé voir Rex Film, c'était Monsieur Jacques Müdespacher et Monsieur Bernhard Müller. Là, il y avait des trésors dans les galetas, il y avait encore des vieilles affiches des années 1940-1950. On est allé voir encore Elite-Film, Monsieur Dietrich, Erwin C. Dietrich, qui avait racheté, dans les années 1960, Elite-Film. Ces maisons ne déposaient pas. Et dès ce moment, elles ont déposé, et c'est en masse qu'on a pu rentrer des copies de ces maisons. On a reçu des choses fantastiques, parce que tout à coup vous aviez une maison comme Elite-Film qui vous donnait... chaque année, arrivaient 150 copies ou même plus, beaucoup plus. Alors si vous regardez les catalogues de la Cinémathèque, dans les années... fin 1960, début 1970, la Cinémathèque rentrait en moyenne entre 150 à 250 films – titres de films – par année, entre les courts métrages, les longs métrages, les copies 16 mm, toutes ces choses-là. Et après, tout à coup, on rentre 500 films, 800 films, 1'000, 1'500, et on monte jusqu'à 2'500 ! Entre temps, en Suisse allemande, on a décroché d'autres distributeurs.

## 7. Films érotiques

J'ai encore été voir des gens comme (ceux de) Neue Interna qui ont déposé aussi des films. Ils avaient des films érotiques, mais vous savez, les gens qui avaient les films érotiques... on dit toujours beaucoup de mal de ça, mais il faut savoir que les distributeurs, comme par exemple Spiegel ou Neue Interna, avaient des films classiques, avaient des films d'art et d'essai, des films de répertoires, ils avaient ce qu'on appelait des « Studio Films » en

---

<sup>5</sup> Domino-Film : Madame Rita Weber. Quant à Madame Marlies Bauman, elle était à la tête de Rialto Film (correction d'André Chevailer, mail du 05.05.2012).

Suisse allemande, des films de répertoire, ils avaient par exemple *Le troisième homme* de Carol Reed, ou bien des films de Lubitsch, ou des films comme ça. Et ces gens... à un moment, ça ne fonctionnait plus, ça ne marchait plus, parce que le cinéma avait changé aussi. La télévision avait pris le pas sur le cinéma. Tout le monde avait la télévision dans les années 1970, donc il y avait déjà moins de spectateurs dans les salles. Alors pour s'en sortir, ces gens prenaient un film érotique ou un film... à l'époque, c'était des films érotiques, ce n'était pas des films pornographiques. Ça viendra en 1974-1975, la pornographie. D'abord, c'était des films érotiques : ils ne leur coûtaient pas très cher et leur rapportaient beaucoup d'argent. Aussi bien à Genève... il y avait Septima Films, Giovanni Müller, qui était un véritable cinéphile, qui avait acheté pendant des années des films... et perdu des centaines de milliers de francs avec des films russes, des films hongrois, des films polonais. Et à Zurich, il y avait Spiegel Film et aussi justement des maisons comme Neue Interna et compagnie, ils avaient tous des films un peu classiques et ils avaient tous pris de l'érotique pour arriver à s'en sortir. Mais tous les distributeurs avaient de l'érotique à un moment dans les années 1970. A Lausanne, à l'Athénée, dans des grandes salles, au Métropole, au Capitole, il y avait des films érotiques qui passaient en 1973-1974. *Les Brebis du révérend*, de Torgny Wickman, c'était un film érotique, je crois suédois ou danois, ça sortait au Métropole et il y avait du monde qui allait voir ça. Quand la pornographie est arrivée après, ça a changé. Ça s'est cantonné dans des cinémas comme le Richemont et le Moderne. Mais le Moderne avait commencé avec les films érotiques dans les années 1960, fin des années 1960. A l'époque de *Travelling*, le Moderne faisait passer des reprises de films... j'ai vu... qu'est-ce que j'ai vu au Moderne ? J'ai vu des Fernandel, j'ai vu des films de la Paramount, j'ai vu... par exemple *Becket* avec Richard Burton, et des choses comme ça. Donc c'était des cinémas qui ont aussi eu des problèmes. Ils n'avaient plus de films nouveaux, ils ont passé sur le répertoire érotique et c'est... Les années 1970 ont été marquées dans toute l'Europe et dans le monde entier, je crois, par ces films érotiques. Mais c'est ça qui, en même temps, a sauvé ces distributeurs.

L. G. *D'ailleurs quand on ouvre le Dictionnaire du cinéma suisse, on voit qu'il y aussi une grosse production suisse (de films érotiques)...*

Bien sûr. C'était Erwin C. Dietrich qui, lui, était à la Molkenstrasse à Zurich, dans le bâtiment où se trouvait Universal Film, ils étaient deux étages plus haut. Erwin C. Dietrich a produit plein de films érotiques à l'époque, et ça a sauvé ces compagnies qui auraient coulé à un moment. Même des cinéastes suisses ont fait des films érotiques. Un cinéaste comme Xavier Koller et Edi A. Stöckli, qui était son ami, qui avait produit *Hannibal*, il a perdu des centaines de milliers de francs avec *Hannibal*, et après, ils ont produit des films érotiques. Et ils ont sorti la tête de l'eau. Parce qu'un film érotique... Dietrich me disait toujours, un film érotique, avec un investissement de 250'000 francs, tournage, tirage pellicule, doublage dans toutes les versions, il faisait ça à Berlin, vous arrivez à avoir un rapport à peu près... vous gagnez à peu près un million. Donc c'est quand même pas mal !

## **8. Convaincre les distributeurs de déposer leurs films**

M. P. *La question que je me pose, c'est comment vous avez convaincu les distributeurs de déposer les films à la Cinémathèque ?*

C'était intéressant parce que les distributeurs qui déposaient, déposaient quelques copies. Par exemple, de chez Rialto, on recevait quelques films. Chez Columbus, ils avaient un catalogue avec des chefs-d'œuvre et des films italiens, des westerns et des films... même

des films, j'allais dire presque érotiques, mais des films historiques, du style *Lucrece Borgia*, un peu... avec des seins nus. Eh bien quand on allait chez eux, on ne récupérait que quelques films, le reste n'arrivait jamais. Ça m'avait beaucoup étonné. Et notamment, un jour, je suis arrivé à Genève chez Monopole Pathé, c'était Monsieur Mario Walter, le directeur. Je rentre dans ce hall d'entrée, chez Monopole Pathé : il y avait, à droite, une vingtaine de copies qui étaient prêtes pour la Cinémathèque suisse, et à gauche il y avait... mais ! Une masse de sacs en jute qui étaient pleins de bobines de films, comme ça, qui avaient été mises dans des sacs, et je dis à Monsieur Walter : « Mais qu'est-ce que c'est, ça ? » « Ça c'est pour vous, ça c'est pour la destruction. » Je dis : « Ah mais... vous détruisez ça ? » Il me dit : « Oui, oui. Ça n'a pas d'intérêt pour vous. C'est des films commerciaux qui ont fait de l'argent, mais qui ne vous intéressent pas. Vous ne voulez que des films un petit peu... » Parce qu'on avait cette image culturelle, on avait cette espèce de tampon sur la figure, « le cinéma de l'ennui », et toutes ces choses-là, bon. [André Chevaillier rit] Alors on voulait un tout petit peu... moi je me disais : « Non, ça ne va pas ! Il faut que je parle avec Monsieur Walter. » Et je lui ai dit : « Ecoutez, qu'est-ce qu'il faut faire pour avoir ces sacs ? Moi je voudrais bien tous ces sacs. » J'ai vu dans le premier sac, je regarde, il y avait *Lorna*, de Russ Meyer – ça ne vous dit peut-être rien du tout, mais Russ Meyer, c'est un cinéaste, à l'époque, qui filmait des femmes avec des seins énormes, et tout ça. C'était un truc très connu à l'époque. Dans les années 1970, on parlait de ça dans les revues, et tout ça, bon. Je vois *Lorna* de Russ Meyer. J'avais vu le film en plus. Je l'avais vu à Genève, il était sorti à la Place du Molard, au Cinéma Molard. Alors Monsieur Walter me dit : « Ecoutez, je vous fais une proposition. La vie des films est courte maintenant et nous, on a les droits sur cinq ans généralement, mais après six mois on ne sait plus quoi faire avec les copies. On a des problèmes de place. Alors je vous propose la chose suivante : je vous donne tous les films, mais si je vous demande d'en envoyer un pour une séance, le 24 mars au Cinéma Bambi à Bülach, est-ce que vous allez le faire ? » Et moi je lui dis : « Ah moi, je le fais tout de suite ! Pour avoir les sacs ? Je le fais tout de suite ! » « Et si je vous donne de la publicité, vous le faites aussi, avec les photos ? » Alors à ce moment-là, je dis : « Pas de problème ! On prend tout. On ramasse tout. » « Alors on vous donne tout ! » Alors ça a commencé comme ça, avec la maison Monopole Pathé. Et on ne recevait plus, comme ça, 20 copies, mais on recevait des masses de films, des masses de titres. Et des fois, avec le temps, aussi plusieurs copies. Mais on ne pouvait pas aller chez les distributeurs en disant : « Ecoutez, ce film-là, on en veut cinq copies, là on en veut quatre, là on en veut trois. » Il fallait prendre tout ou vous n'aviez rien. C'était ça le problème. Alors on a commencé à prendre ça comme ça. A Genève, j'ai fait les mêmes démarches qu'en Suisse allemande. Une autre personne m'a beaucoup aidé à Genève, et c'est une personne qui est importante pour la Cinémathèque, on ne le dira jamais assez – comme Franz Rickenbach pour la Suisse allemande –, c'était Etienne Dumont. Il faisait de la critique à l'époque à *La Tribune de Genève*, il connaissait tous les distributeurs et il connaissait très bien notamment la famille Liechti, qui s'occupait de Sadfi<sup>6</sup>. Il connaissait aussi la famille... Madame Germaine Dubois, Comptoir cinématographique. Il connaissait Monsieur Schwarz, chez Cinevox, toutes ces maisons. J'ai été, avec lui, faire le tour de ces maisons, et ils ont dit : « Mais vous voulez des films ? » Chez Sadfi, ils ne savaient plus où les mettre. Ils avaient des toilettes dames et messieurs, les toilettes dames étaient condamnées : il y avait des films jusqu'au plafond. J'ai ramassé des copies là-bas, et on a été ramasser des copies partout. On a décroché Néo-Filmor qui ne donnait pas, Sadfi qui ne donnait pas, Cinevox qui ne donnait pas, on a décroché Comptoir cinématographique. Tous ces distributeurs ont donné, et tous ces distributeurs, pour finir tous les distributeurs suisses ont déposé. La même chose... on a fait des démarches à Bâle. Il y avait une maison, Victor Film, Monsieur... comment il s'appelait ? Je ne me

---

<sup>6</sup> Société anonyme de distribution de films

souviens plus très bien le nom<sup>7</sup>. Enfin bon, Victor Film, il a déposé aussi, beaucoup plus tard, lui. Et à Locarno, au Tessin... – il y avait un distributeur à Locarno et un à Lugano : Europa Film à Locarno et Pandora Film à Lugano. Ça, c'est une affaire extraordinaire ! Pandora Film était en faillite – il y avait des faillites quand même à l'époque – et j'étais sur l'affaire par un type de Genève que je connaissais qui travaillait, lui, chez Europa, et qui me disait : « Mais il faut vous occuper de ça, il faut essayer de récupérer ces films. » Je suis allé et j'ai rencontré... j'avais vu ce bureau qui était en train de couler, et quelque temps après, grâce à ce Monsieur, j'ai trouvé la propriétaire des locaux qui avait cette maison au Tessin, ce bâtiment dans lequel était locataire Pandora Film. J'ai (pris) rendez-vous avec elle. On est descendu un matin en été, avec notre bus orange, avec mes collègues Marcel Jordan et Roland Rime. On est arrivé là-bas, et cette dame... Sur la porte d'entrée de ce bâtiment, il y avait des scellés. On ne pouvait donc pas rentrer. Et elle m'a dit : « Ecoutez, si vous me payez... » – elle était italienne, elle, elle habitait sur l'Italie. Elle possédait la maison. Elle m'a dit : « Si vous me payez le mois de loyer en retard... et puis ils m'ont fait un trou, à cause du téléphone, vous me payez ça, vous pouvez ramasser tout. » J'ai couru à la Poste avec ma carte de... j'avais une carte de compte de chèque postal, j'ai retiré sur mon propre compte 1'500 francs, je me souviens très bien, à l'époque. Je lui ai donné cet argent, elle a arraché les scellés, nous sommes rentrés, et nous avons vidé toute la maison. A ce moment-là, on courait vite, avec la voiture on montait à la gare, on louait un wagon de chemin de fer marchandises, et on remplissait le wagon. On avait tellement peur que la police vienne qu'on avait commencé par les copies. On sortait toutes les copies et on s'est dit : « Après, avec les photos, c'est moins grave. » Et après, on avait toutes les photos. C'était, à l'époque, des photos cartonnées. Voyez, dans ce style-là [André Chevailler montre une photo]. Des grandes photos comme ça. Il y en avait des quantités énormes, des masses énormes. C'était intéressant quand même pour nous d'avoir ça. Et on a eu, après, tous ces dépôts. Tous ces distributeurs ont fini par déposer. C'était tellement formidable qu'à une époque, quand les distributeurs, à Genève, ne savaient pas comment faire avec les films, ils téléphonaient à leurs copains... Par exemple, chez Idéal – c'est une histoire qui m'a été racontée –, on disait : « Qu'est-ce que tu fais quand tu as des vieilles copies ? » Ils disaient : « Quand tu as des vieilles copies, tu téléphones à Chevailler. Il vient. Il ramasse tout, même les vieilles publicités, et il te paie encore à dîner. » Parce que j'essayais de les inviter pour leur payer un plat du jour, pour avoir des bons rapports. C'était beaucoup plus intéressant d'avoir des bons rapports avec les gens qui étaient à l'expédition, dans les différentes maisons, parce que s'il y avait un film qui traînait, ils disaient : « Ça, ça traîne. On m'a dit de le détruire, mais prends-le, prends-le ! » Alors comme ça, on avait des choses incroyables.

## **9. Aller chercher des films partout**

M. P. *Mais tout ça finalement, c'était votre décision de le faire, ou vous deviez rendre des comptes à la direction ?*

Non.

M. P. *Comment ça se passait, au niveau de la direction ?*

La direction, à l'époque, c'était quand même assez simple, parce qu'on était quatre. Il y avait donc Freddy Buache, Marcel Jordan, Roland Rime et moi. Donc on allait boire le café le

---

<sup>7</sup> Monsieur Marcel Cresta, précise André Chevailler (mail du 05.05.2012)

matin, et puis les briefings duraient à peu près deux secondes. Buache nous laissait faire. Il avait intérêt à nous laisser faire parce qu'on ramassait des films partout. On ramassait des films partout ! Il y a aussi eu l'histoire des collectionneurs privés. Parce qu'il faut savoir que ces distributeurs, avant que la Cinémathèque ne ramasse des films, puisqu'elle ne les ramassait pas chez eux, ils étaient bien obligés des fois de les liquider. Alors il y avait des Suisses allemands qui venaient avec des camions et qui ramassaient des films. C'était des espèces d'usines, comme ça, qui raclaient les films pour récupérer les sels d'argent. Il y avait Prochimie à Avenches, par exemple, qui s'occupait de ça. Et il y avait une boîte du côté de Winterthour, et il y avait un type à Bâle. Alors ces types venaient toujours, et moi, ça m'intriguait, je me disais : « Mais qui c'est, ces gens qui font ça ? » Et un jour, on avait été chercher des films à Zurich chez Emelka, en 1971-1972, au tout début, quand Emelka fermait. J'étais allé voir ces films avant, et quand je suis arrivé chez Emelka, avec le camion quelque temps après – à l'époque, on n'avait pas encore de camion, on avait loué un camion, je me souviens très bien. Je suis arrivé chez Emelka. Le magnifique tas de films que j'avais vu la semaine d'avant contre le mur avait disparu. Il restait deux-trois copies. J'ai dit : « Mais qu'est-ce qui s'est passé ? » Et l'expéditeur m'a dit : « Ah mais j'ai un copain qui a pris des films... » Je me suis dit : « Ouh... ça m'intéresse, ça ! Qui c'est, ces copains ? » Je me suis aperçu qu'il y avait quand même tout un réseau, chez des collectionneurs privés, de copies 35 mm et 16 mm. Et alors il m'a donné le nom de quelqu'un et puis je suis rentré à Lausanne. On avait loué un bus, on a ramassé de la publicité, on a ramassé des choses, mais on n'avait pas tous ces films qu'on avait vus. Notamment j'avais vu qu'il y avait des films importants, là-dedans. Il y avait des films de Fellini, des choses comme ça. Je suis rentré à Lausanne, je me suis dit : « Il faut que je trouve ce bonhomme ! » Il ne m'a pas dit où il était mais il m'a dit : « C'est dans la région de Winterthour. » Je suis parti à la Poste, à Lausanne, à la Poste à Saint-François, j'ai pris l'annuaire de Zurich, j'ai fait tous les villages, j'ai trouvé ce nom à plusieurs endroits et j'ai téléphoné. Et je tombe sur un endroit, ça se trouvait à Effretikon, près de Winterthour, une société. Je téléphone et je dis : « Ecoutez, est-ce que c'est vous qui avez ramassé des films l'autre jour chez Emelka pour les sels d'argent ? », et tout ça. Il me dit : « Oui, ça vous intéresse ? Venez ! » Je dis : « Ah bon, je viens ! » Alors on est parti avec mes collègues à Effretikon. A l'époque, on avait déjà le bus, on est parti... donc ça devait être après avril, comme ça, 1972. On est parti à Zurich, et après à Effretikon, c'était près de Winterthour. On arrive devant une énorme usine et on voit un monsieur qui vient. Il est venu avec moi, on fait le tour de l'usine et derrière la porte, il y avait une petite porte derrière l'usine, on rentre. Il y avait une salle de cinéma. Et il y avait des centaines de copies sur des rayonnages et posés par terre, des piles de films ! Et il me dit : « Moi j'en ai un peu marre... » Donc il récupérait les films, il gardait ce qui l'intéressait. Il était collectionneur. Des copies 35 mm. Et je lui dis : « Ecoutez, moi ça m'intéresse beaucoup. Vous voulez combien ? Qu'est-ce que vous voulez pour ça ? » – parce qu'on ne peut... on doit les acheter les copies chez les collectionneurs privés. Il me dit : « Vous voulez quoi ? » J'ai dit : « Moi, je prends tout. » « Un franc le kilo ! » On a donc acheté des films à un franc le kilo. Il y avait des films de Hitchcock de la Paramount, des copies de films de Hitchcock à un franc le kilo ! C'est fantastique, ça vous fait un film à 22 francs ! Alors on a rentré des copies extraordinaires, là, notamment, je me souviens très bien, il y avait par exemple *Le meurtrier* d'Autant-Lara, qui est un film rare. Et il y avait plein de films allemands, des films italiens, des films américains, tout. Dans des copies des fois doublées, des copies italiennes, des copies v.o., aussi. On a ramassé tous ces films. On a réussi à faire « le coup du wagon de chemin de fer » de nouveau. On a rempli un wagon de chemin de fer. Il avait aussi quelques projecteurs qu'il utilisait pour la projection et il avait aussi un joli projecteur ancien, et je lui dis : « Et ça ? » Et il me répond : « Un franc le kilo ! » Je dis : « On ramasse ! » On a ramassé tout ça et on a, comme ça, rentré des choses incroyables.

M. P. *La question que je me pose, c'est : tout ça, ça allait dans quel dépôt ? Et y avait-il de la place, au bout d'un moment ?*

Il y avait de la place, mais il y avait des problèmes de place, énormes. Alors on avait été voir, à l'époque Monsieur Petoud, qui était le secrétaire communal, et qui s'occupait... On allait faire des repas, d'ailleurs je me souviens très bien qu'on avait fait un repas en 1973, et on disait : « Ecoutez, Monsieur Petoud, il nous faut des locaux parce qu'on n'a pas de place. » Et là on a eu le grand dépôt de Mont-de-By qui se trouvait sur la commune, je crois, de Malley, Renens, là-bas, vers Malley. Là, c'était un énorme dépôt. Et on a commencé à remplir, mais on a rempli vite, vite, vite ! Et très vite, les problèmes se sont posés parce qu'on continuait à remplir tout ça. Entre temps, on avait eu la Warner qui était arrivée en 1973, je crois. Et puis après, la Fox, qui déposait depuis 1965, a récupéré la Columbia à Genève. C'était aussi des gens qui n'aimaient pas beaucoup Monsieur Freddy Buache, je me souviens très bien, ils n'aimaient pas la Cinémathèque. C'était Monsieur Cosandey. Il ne voulait même pas que la Cinémathèque lui offre un thé ! On avait été boire un thé, et j'avais dit : « C'est la Cinémathèque qui paie le thé. » Et il ne voulait pas que je paie le ticket de thé. Vous voyez à quel point les types avaient des tronches, quand même. Et ce Monsieur Cosandey avait arrêté, il était parti à la retraite. C'était la Fox qui avait repris Columbia, et on a récupéré tout Columbia. Mais c'est... tout à coup, vous avez mille copies qui arrivent ! Et des titres extraordinaires ! Columbia, c'était des films fabuleux. Et alors on a eu des choses comme ça, des coups comme ça, fantastiques. Et après, plus tard, on a eu tous les américains. On a eu UIP, plus tard, ça, c'est arrivé dans les années 1980. Et on a eu Disney, tout ça, qui est arrivé, bien sûr. Mais au début, (parmi) les Américains, ne déposait que la Fox. C'était Jean-Pierre Reyrens qui était un type fantastique aussi, un directeur de boîte de distribution, qui était un homme qui nous aimait beaucoup, et chaque fois qu'il pouvait sauver quelque chose pour nous, il le sauvait, il nous le donnait.

## **10. Affiches, photos, appareils**

M. P. *Donc les copies de films allaient où concrètement ? Vous avez dit le...*

Les copies allaient au Mont-de-By et les photos allaient dans un dépôt qui se trouvait au Maupas, qu'on avait avant, un dépôt qui était un peu humide pour les copies. Alors on mettait toutes les photos dans ce dépôt du Maupas. Un dépôt en bois, où il y avait des pigeons ! C'était quand même assez gratiné ! Mais c'était intéressant parce qu'il y avait quand même de la place. Moi, je remplissais tout ce qu'on recevait, des photos... justement ces photos cartonnées qui arrivaient en masse.

M. P. *Et les affiches.*

Et les affiches arrivaient aussi en masse des distributeurs. Parce que les affiches et les photos... ils me disaient : « Tu les veux ? Tu peux les prendre. » Alors évidemment, il y avait aussi les distributeurs... comme par exemple à Zurich, il y avait Star Film (Paramount) – c'était un distributeur indépendant qui avait un contrat avec la maison Paramount – qui ne nous donnait pas les films. Il y avait aussi United Artists à la Signaustasse, qui ne donnait pas les films non plus. Mais j'avais été voir les expéditeurs qui me disaient : « Les photos, tu peux tout avoir. » Alors je ramassais trois-quatre camions de photos de ces distributeurs par année. On n'avait pas les copies mais on avait les photos. C'est comme ça qu'on a eu, par exemple,



toutes les affiches des James Bond, et toutes ces choses-là. Par la démarche que je faisais chez les distributeurs. J'allais voir les gens. Freddy Buache, évidemment, me laissait toujours faire ça. Il nous laissait travailler. On avait plein d'initiatives, et on les faisait. En plus, il y avait le problème des appareils. Les appareils, on avait aussi, là, une petite collection. Il faut savoir qu'on était justement tellement peu connu, qu'il a fallu faire des expositions. Il a fallu faire des choses pour être un peu plus connu, et un plus visible, sur la place lausannoise d'abord, et après en Suisse romande, et dans toute la Suisse. Quand je suis arrivé en 1972, une exposition avait eu lieu en 1969, à la Radio romande, une exposition que j'avais trouvée misérable. Il y avait trois projecteurs qui se couraient après, deux lanternes magiques et un praxinoscope. J'avais trouvé ça quand même curieux, cette exposition. Et j'avais découvert que les appareils n'étaient même pas à la Cinémathèque. Il y avait un praxinoscope qui était à Buache, mais le reste n'était pas à la Cinémathèque. Alors j'avais pensé qu'il fallait aussi qu'on trouve des appareils. Comme je connaissais un peu ça par les marchés aux puces à Genève et par les... je collectionnais... j'avais quelques lanternes magiques à la maison, chez moi, parce qu'à l'âge de 14 ans, j'avais reçu une lanterne magique d'une amie et alors je me suis intéressé un peu aux lanternes magiques. Mon père avait aussi une lanterne magique. Il nous projetait des images de lanterne magique quand on était petits, dans les années 1950. Alors je m'étais intéressé aux appareils et j'avais trouvé, à gauche à droite, des choses. Buache me donnait un peu d'argent, surtout à l'époque de Monsieur Favre<sup>8</sup>. Je courais chez les brocanteurs à Berne et on achetait des appareils, parce qu'on faisait des expositions. On a quand même fait une quarantaine d'expositions jusqu'à l'arrivée d'Hervé Dumont, et notamment, on a collaboré à ce festival qui s'appelait le Festival Kid. C'était trois-quatre jours de cinéma pour la jeunesse à Lausanne. C'était une espèce de congrès de jeunes, et on faisait ça au Palais de Beaulieu. Et on a fait des expositions formidables. On a fait des expositions sur le cinéma muet, sur les appareils anciens, sur l'animation, sur la lanterne magique, on a fait une exposition avec des collectionneurs privés aussi. On a fait les personnages de Jiri Trnka qui sont arrivés de Tchécoslovaquie. On a fait une quarantaine d'expositions à travers toute la Suisse. Ce qui m'a aussi permis de rencontrer des collectionneurs qui avaient des projecteurs à la maison. Des lanternes magiques. Et je leur disais : « Mais quand tu as acheté ce projecteur, il n'y avait pas des films avec ? » « Ah ouais, j'ai encore des bobines. Tu peux voir. Ça, c'est une bobine, je ne sais pas ce que c'est. C'est un vieux film. Je ne sais pas, j'ai jamais regardé. C'est du nitrate, ça va brûler, j'ai peur. Ecoute, je te le donne. » Et il y avait des films des années 1920, suisses, magnifiques. On a trouvé comme ça un film sur Flims.

## 11. Les grandes Cinémathèques d'Europe

L. G. *Est-ce que vous récupéreriez tout, ou vous faisiez un tri dans ce qui arrivait ?*

On récupérait tout. On aurait eu des films sur des opérations dentaires, on les aurait gardés. On récupérait tout. On parlait du principe que ce n'était pas à nous, gens de cinémathèques, de faire une sélection. D'ailleurs c'était le principe que Freddy Buache avait adopté, qui était le principe de Henri Langlois. Langlois disait : « Il faut tout garder. » Et Langlois, d'ailleurs, venait à la Cinémathèque et nous piquait des films. Mais Langlois avait amené beaucoup de choses...

L. G. *Comment ça, « piquait des films » ?*

---

<sup>8</sup> A l'époque où René Favre était l'administrateur de la Cinémathèque.

Oui. Langlois, c'était un type extraordinaire, un type qui avait une vision. C'est une chose que je dois aussi vous raconter. Le fait d'être arrivé à la Cinémathèque à cette époque-là... j'ai encore eu la chance de connaître ce qu'on appelle les « dinosaures ». J'ai eu la chance de connaître Langlois. Je l'ai rencontré deux-trois fois, pas beaucoup. Mais j'ai surtout eu la chance de connaître un type formidable, un homme extraordinaire qui m'a marqué fortement, c'était Jacques Ledoux, à la Cinémathèque royale à Bruxelles. Et un autre homme formidable, c'était Raymond Borde (Cinémathèque de Toulouse). C'était des gens très différents, mais qui étaient exceptionnels. Notamment Jacques Ledoux, de Bruxelles, disait toujours : « Les cinémathèques, c'est les collections. Le reste, c'est du blablabla. » Alors évidemment, on faisait un grand discours sur les choses, mais on n'avait pas les films. Moi je disais : « Mais on ne peut pas faire ça. Il faut avoir les films. Il faut avoir les copies. Il faut avoir les choses. » Ledoux disait toujours : « Les Allemands, ils n'ont pas de films. Là, il n'y a pas de film. » Nous, on avait plein de films. Et Ledoux, ça l'intéressait qu'on récupère tout ça justement parce qu'il pouvait aussi utiliser les films pour lui, bien sûr. Parce qu'il y avait tout un système de connexions entre les cinémathèques. C'était un monde un peu particulier. Là, il faut que je vous dise deux-trois choses sur les cinémathèques parce que... Il y avait ces congrès de la FIAF (Fédération internationale des archives du film) où les gens se rencontraient, se voyaient, et il y avait des clans. Il y avait le clan Langlois, il y avait le clan des autres, il y avait toutes sortes de choses, là, qui étaient assez curieuses. Il y avait eu une bagarre dans le cadre des cinémathèques dans les années 1960. Il y avait la bagarre Lindgren-Langlois, la bagarre de Londres contre Paris. Alors quand Henri Langlois a quitté la FIAF, il est parti avec deux membres de la FIAF, il est parti avec Freddy Buache et avec Maria Adriana Prolo de la Cinémathèque de Turin<sup>9</sup>. On était donc dans le clan Langlois, à l'époque, quand je suis arrivé. On n'était pas membre de la FIAF, on n'était plus membre de la FIAF ! On n'avait pas de rapport avec les autres membres de la FIAF parce que c'était assez (compliqué)... C'était aussi un système assez curieux. Alors chaque fois que quelqu'un avait besoin de quelque chose de Langlois, il passait par nous, parce que Buache était un peu le *go-between* entre Langlois et les autres. Notamment Ledoux à Bruxelles passait... il demandait à Buache, et nous on demandait à Langlois. Enfin, c'était un système... ça fonctionnait comme ça. C'était les années 1970.

## 12. Direction de la Cinémathèque suisse

Ce que je peux encore dire, à cette époque-là, c'est que nous, employés, on récupérait les films, on faisait les choses, on courait à gauche à droite, Freddy Buache nous laissait faire, mais Buache nous interdisait totalement d'écrire sur du papier à lettres de la Cinémathèque, de faire des cartes de remerciement. On n'avait absolument aucun droit d'écrire. C'était Buache seul qui, lui, faisait les choses. Je me souviens très bien qu'une fois, j'avais envoyé une lettre à une revue, parce qu'il manquait un numéro de revue. Il manquait, je ne sais plus quel numéro des *Cahiers du cinéma* ou de je ne sais plus quelle revue, et j'avais pris le papier à lettres de la Cinémathèque : il n'avait pas été content du tout, parce que nous, les employés, on devait être derrière, on devait être les gens qui récupérions, qui portions, qui faisons marcher le bateau, les gens du charbon, mais il fallait que sur le bateau, il n'y ait qu'un seul commandant, qu'il n'y ait qu'un seul... et c'était Buache. Et Buache nous a toujours... par exemple, il ne voulait pas qu'on fasse des cartes de remerciements à des gens, comme ça, ou bien que... Notamment, tout le matériel publicitaire arrivait sans acte de dépôt. Il ne voulait pas d'actes de dépôts du matériel publicitaire parce qu'il voulait que les choses soient le plus

---

<sup>9</sup> Actuel Musée national du cinéma (Turin)

simple possible, qu'il contrôle tout, lui. On avait, si vous voulez, une espèce de culture orale. Il n'y avait pas de traces écrites de ce qu'on faisait. Il y avait, dans le livre, les films qui arrivaient, il y avait la date, chaque fois, l'année qui commençait avec les numéros, il y avait les films, il y avait les actes de dépôts pour le distributeur, mais il n'y avait pas 36'000 choses que nous, on faisait. Nous, on était derrière, c'était toujours... tout était fait par le bureau.

M. P. *Qui tenait à jour, qui écrivait le dépôt des films dans ces cahiers ?*

Alors Buache... On faisait les cartes. Les films arrivaient. A l'époque, quand on était... au début, je prenais les films avec Marcel Jordan, on mettait ça sur la visionneuse. On avait une visionneuse 35 mm. On avait même... c'est moi qui ai acheté une visionneuse 16 mm, (avant ça) on n'avait pas de visionneuse 16 mm. On avait une petite visionneuse 16 mm avec des manivelles qu'on tournait comme ça. Et on produisait une petite carte blanche tapée à la machine. Cette carte blanche recevait un petit numéro au coin. Par exemple : « 72 A7 », ça voulait dire : Année 1972. A, c'était le genre du film, film de fiction. 7, septième film du cahier. Et Buache remplissait son cahier. C'était une espèce de livre qu'on avait. Il y avait toute une série de livres. Et une fois que le livre de Buache avait été écrit – par exemple (qu'il avait noté) les 42 copies qui arrivaient, qui étaient là –, il prêtait ce livre à Marcel Jordan qui recopiait le livre à la main et refaisait un deuxième exemplaire qui était notre exemplaire, à l'équipe du charbon. Donc à l'époque, au dépôt, on avait, nous, ce deuxième exemplaire. Et c'est nous qui le recopions comme ça. C'est Jordan qui recopiait avec son écriture, et qui mettait tous les films que Buache avait mis. On recopiait simplement le livre. Et tous les films étaient classés comme ça. Je me souviens très bien que Buache, par exemple, ne voulait pas qu'on classe, qu'on donne un numéro aux films incomplets ou aux lancements. Je me suis un peu battu parce que je me disais : « Il faudrait quand même qu'on les classe, qu'on les retrouve. » Alors quand on avait deux bobines d'un film incomplet, après, on faisait une carte, par exemple, je ne sais pas moi, n'importe quel titre, on mettait : « 2 bobines, incomplet, 420 mètres », et on savait que le film en faisait 2'500, bon. Et on classait comme ça toutes les choses pour pouvoir les retrouver. Parce que quand je suis arrivé en 1972, le 3 janvier, il y avait des masses de films incomplets qui traînaient partout dans les locaux et qu'il fallait quand même classer, autrement on n'arrivait jamais à les retrouver. Notamment la première chose que j'ai faite quand je suis arrivé, c'était de classer les films qui avaient été déposés par Henri Langlois. Henri Langlois avait déposé des camions de films qui étaient arrivés à la Cinémathèque, et je me suis occupé d'identifier ces films-là. C'était des négatifs et des copies positives aussi de films nitrate des années 1930 et des années 1920.

L. G. *Pourquoi il les avait déposés à Lausanne ?*

Eh bien quand il y avait eu l'Affaire Langlois à Paris, il avait eu très peur. Alors il avait mis des films dans des camions et il était parti. Il avait mis des films un peu à gauche à droite, partout, dans des dépôts. Il avait même mis des films dans les jardins chez Michel Simon à Noisy, près de Paris. Il avait mis des films à gauche à droite, et il avait aussi mis des films à la Cinémathèque suisse.

### **13. L'affaire Langlois**

M. P. *Est-ce que vous pourriez rappeler en deux mots ce que c'était cette fameuse Affaire Langlois ?*

L’Affaire Langlois, c’est une affaire terrible qui a eu lieu dans l’année 1968. Le gouvernement français, qui subventionnait la Cinémathèque à coup de millions, a demandé à une personne de faire un rapport sur la Cinémathèque. Et on s’est aperçu, ce qui était un peu la situation presque générale de toutes les cinémathèques, que tout ça n’était pas évidemment classé (de manière) impeccable selon les méthodes que les gens croyaient qu’il fallait avoir. Alors on a fait beaucoup de reproche à Langlois en lui disant : « Mais vos films sont en train de pourrir dans des dépôts, vous ne vous en occupez pas ! », et tout. Evidemment, il avait des masses de choses, il avait aussi des moyens limités, il avait un personnel qui était assez nombreux mais ils étaient de toute manière débordés, tous, et il y avait des films dont on n’arrivait pas à s’occuper, parce qu’ils récupérait aussi tout, bien sûr. Alors il y avait eu un rapport assez négatif contre lui, et un moment, ils étaient prêts à arrêter les subventions, et une guerre s’est mise en place. Et là, Langlois a été chercher un appui dans le monde entier. Tout le monde est venu d’un coup. Les Truffaut, Godard et compagnie, ont mené tout ça. Les grands cinéastes comme Hitchcock et autres sont venus. Les grands cinéastes américains qui étaient encore là, qui étaient encore vivants. La génération des années 1930, des années 1920, ils étaient encore vivants. Ils sont venus défendre Langlois. Et l’Affaire Langlois, pour finir, s’est arrêtée dans la mesure où Langlois a pu rester à la Cinémathèque française. Il a continué à faire son travail. On a par ailleurs créé « Bois-d’Arcy » cette année-là, en 1969. C’était le ministre André Malraux qui menait tout ça. André Malraux a créé le CNC, donc a créé « Bois-d’Arcy », qui était la partie archive du CNC, et la Cinémathèque française s’est trouvée un peu mise à l’écart parce qu’on avait demandé aux producteurs français et aux distributeurs de déposer leurs films en priorité à Bois-d’Arcy. C’est un peu l’Affaire Langlois. Mais cette Affaire Langlois, elle a pour finir été presque au profit de Langlois parce que tout le monde entier s’est battu pour soutenir Langlois et après ça, Langlois a pu ouvrir son musée qui était fantastique. Il a ouvert son musée en 1971 à Paris. Freddy Buache nous avait amené au musée. On avait vu le musée avec Marcel Jordan à l’époque. Le musée de Langlois, c’était... quand moi j’arrivais là-dedans, c’était... bon, on ne pouvait pas dormir, quoi, ce n’était pas possible. Il y avait tout. Vous arriviez là, il y avait les appareils, il y avait les caméras, il y avait les lanternes magiques, il y avait la caméra de tel et tel, les appareils... il y avait les contrats, il y avait une robe, un costume de Douglas Fairbanks, il y avait le chapeau de Buster Keaton. Ce n’était pas possible de dormir. Il y avait une robe de... ça allait jusqu’aux robes de grandes stars. Il y avait la robe de *Autant en emporte le vent*, il y avait la robe de Marilyn Monroe, il y avait tout, tout était là. C’était un musée fabuleux ! Musée qui n’existe plus, hélas. Ils ont refait à Paris une partie de ce musée, mais plus comme il était.

L. G. *Est-ce que vous voulez précisez ce que vous avez dit tout à l’heure : « Langlois venait nous piquer des films » ?*

Langlois est venu aider la Cinémathèque. Si la Cinémathèque suisse existe, c’est en grande partie grâce à Langlois aussi, et bien sûr à Buache, parce que sans Buache il n’y aurait pas de Cinémathèque. Mais Langlois est venu aider Buache à l’époque, et grâce à cette collaboration, on recevait des films aussi pour les programmes. Mais en même temps, Langlois considérait Lausanne, et Toulouse par exemple, comme des satellites de Paris. Donc il venait et il disait : « Ah, ce film, ça m’intéresse. Tu peux me l’envoyer ? Tu peux me le prêter ? » Alors on prêtait les films évidemment comme ça. Mais Langlois ne les rendait pas souvent. Il oubliait beaucoup de choses. Beaucoup de copies sont restées à Paris. Par ailleurs, d’autres films sont arrivés évidemment, de Paris.

## 14. Perspectives historiques : importance des cinémathèques

C'était une époque où les cinémathèques étaient un peu comme ça [« dans le vague »], on était dans une espèce de semi-légalité. Je me souviens très bien, quand je suis arrivée, Freddy Buache me disait [en chuchotant] : « Ce directeur de cinémathèque, il a copie de *L'opinion publique* de Chaplin ! » On n'avait pas vu *L'opinion publique* de Chaplin. Ça allait juste arriver à ce moment-là, ça allait ressortir dans les années 1970 – Chaplin ressortait ses films en réédition. Mais c'était fabuleux. On disait : « Celui-là, il a telle et telle copie. Celui-ci il a ça, il a ça. » On les voyait comme des dieux (les directeurs de cinémathèque), nous, les jeunes, à l'époque. C'était quand même un monde particulier. Notamment les Allemands, par exemple, dans les années 1975-1976, ont commencé à restaurer des films. Patalas disait : « J'ai une copie de ce film allemand muet, il manque trois plans. J'ai retrouvé certains articles d'époque. J'ai retrouvé un scénario chez une vieille monteuse qui avait encore le scénario. » Nous, on était la bouche ouverte, la langue sortait, c'était terrible ! On était tout à fait... on avait une espèce de... Il y avait d'ailleurs des articles dans *Positif*, dans *Les Cahiers*, surtout dans *Positif*, il y avait des pages entières sur Enno Patalas qui était devenu très vite un dieu pour les jeunes. Parce qu'il faut savoir qu'à l'époque, on connaissait mal tout ça. C'était un domaine qu'on connaissait assez mal. Par exemple, on s'était très peu occupé de regarder les photographies des films muets. Dans les années 1970, c'était la grande mode des photogrammes. Alors tout le monde sortait les images de la pellicule. Mais les photos de muets... on voyait des photos de tournages, il y avait trois caméras, et on ne s'est jamais dit : « Mais pourquoi il y a trois caméras ? Pourquoi est-ce qu'il y a toujours deux caméras ? Pourquoi est-ce qu'il n'a pas qu'une caméra ? » Et on ne s'occupait pas tellement de ces problèmes. Et notamment, à Bruxelles, à la Cinémathèque, chez Jacques Ledoux, il avait créé dans les années 1970 une machine qui comparait les copies, et cette machine, elle créait des monstres, parce que tout le monde envoyait des copies du même film, et vous aviez un plan d'une séquence, par exemple comme ça [de face] et le même plan un peu différent, pris comme ça [de côté]. Alors on mettait les deux plans bout à bout et on faisait des films qui faisaient trois heures, alors que c'était simplement la deuxième caméra qui faisait le deuxième négatif, utilisé pour l'exportation. Ces choses, on ne les savait pas très bien encore à l'époque.

L. G. *Et puis qu'en était-il des films de propagande nazie qui existaient encore ? Est-ce que c'était quelque chose de tabou ?*

C'était déjà tabou à l'époque. Je me souviens très bien qu'en 1975-1976, il y avait eu le CICI<sup>10</sup> à Munich, et on avait vu des films nazis. On avait vu *Hitlerjunge Quex*, qui est un film magnifique... enfin, « magnifique », cinématographiquement, ce sont des grands films, formidables. Ce n'était quand même pas des manches, ils savaient faire des films évidemment. C'était des films avec une idéologie épouvantable, mais on avait vu ces films dans le cadre de ce festival, CICI, chez Enno Patalas. On avait vu des films et je me souviens très bien qu'il avait... on avait dû fermer les portes à clé, quand on projetait ces films pour les gens du CICI.

L. G. *On a fait un entretien avec Hugo Corpataux qui nous a raconté que lui-même a donné à la Cinémathèque la copie du film Juif Süß qu'il avait.*

---

<sup>10</sup> CICI, Congrès International du Cinéma Indépendant. « Le Festival CICI a eu lieu en 1975-1976. Le nom est une reprise du premier CICI qui a eu lieu à la Sarraz en 1929 avec Eisenstein », précise André Chevailler (mail du 26.04.2012)

Oui.

L. G. *Est-ce que vous vous souvenez de ça, ou... vous n'étiez pas encore là ?*

Je n'étais pas encore à la Cinémathèque, mais la copie, je sais très bien où elle est, cette copie 16 mm est là, une copie française. Oui, je me souviens très bien de ça, il a déposé quelques copies à l'époque, en 16 mm, oui.

L. G. *Justement, peut-être, vous pouvez nous dire... vous ne récupérez donc pas que le 35 mm ?*

Ah, on récupérait tout ! Ce qu'on ne récupérait pas encore tellement à l'époque, c'était le 8 mm, les films d'amateurs. Ça, c'est venu plus tard, parce que cet intérêt pour les films d'amateurs, il est venu un peu plus tard. Je dirais qu'en 1972-1973, il n'y avait pas encore cet intérêt. Cet intérêt est arrivé via l'université, je pense, dans les années 1980. Mais quand on en trouvait, des films 16 mm, par contre, on récupérait tout ce qu'on pouvait. Je me souviens très bien que j'allais au marché aux puces, j'allais à Genève, j'allais à Lausanne... Je me souviens très bien que j'avais trouvé une fois à Lausanne une petite bobine comme ça, qui s'appelait *Petit conte de Noël*. Je me suis dit : « Ça, ça doit être un film de poupées, de Tyrlova, un film tchèque », parce qu'il y a des films qui s'appellent comme ça, *Petit conte de Noël*. Et j'étais rentré à la Cinémathèque le lundi matin, j'étais venu travailler, et on l'avait mis sur la table de visionnement. A notre grande surprise c'était un film pornographique des années 1930. Très rare, un film tout à fait étonnant et qui s'appelait *Petit conte de Noël*. Je l'avais payé cinq francs au marché aux puces à Lausanne.

## 15. Le Lichtspiel de Berne

L. G. *A propos de films 16 mm, est-ce que vous pourriez nous raconter un petit peu comment s'est créée la collection au Lichtspiel à Berne ? C'est un peu plus tard mais...*

La collection s'est créée déjà à cette époque-là, parce que j'ai connu... Au début des années 1970, on a fait une exposition à Berne, dans les vitrines du magasin Loeb près de la gare. Et là, on a fait un souper... on avait mangé, je me souviens très bien, on avait soupé au premier étage, dans un restaurant qui se trouvait à la Bundesplatz, là au fond, on avait fait un souper avec un collectionneur qui s'appelait Walter Ritschard. C'était le monsieur qui avait la collection de films qui est devenue après le Lichtspiel. Et à ce souper, il y avait aussi Madame Germaine Dubois, du Comptoir Cinématographique Genève, que je connaissais aussi. Et lors de ce souper, Monsieur Ritschard m'a dit : « Mais moi, j'ai des films... », tout ça, il m'avait parlé d'un *Guillaume Tell*, et puis il m'a dit : « Mais je conserve les films très bien. Je sais comment vous les conservez. Moi, je les conserve au soleil. Les nitrates, je les mets dans des boîtes en carton au soleil. J'ai appris ça à Moscou », il m'avait dit. « Et je conserve les films moi-même. J'ai une grande collection de films. » Il était donc lui-même opérateur... enfin, il était... il construisait les cabines de cinéma. Il représentait une marque américaine de projecteurs en Suisse – je ne sais plus maintenant le nom de la marque américaine mais enfin, une marque de projecteurs. Et ce Monsieur Ritschard, il allait dans les cinémas et il démontait les vieilles cabines, il ramassait les vieux projecteurs pour mettre à la place des nouveaux, et il leur disait : « Avez-vous des copies qui traînent ? » Et dans toutes les cabines, il y avait des choses qui traînaient. Quand on a vidé, ici, la cabine du cinéma Lumen, à Renens, on a aussi trouvé des films. On a trouvé des films aussi à Montreux, quand on a vidé les cabines à

Montreux. On a trouvé aussi des films quand on a vidé le cinéma Beaulieu, à Avenches. Donc vous voyez, il y avait toujours des choses à trouver. Alors Ritschard ramassait ses films comme ça. Je le connaissais bien et j'espérais toujours qu'il dépose ses films à la Cinémathèque, mais lui ne voulait pas. Il a fallu qu'il meure (en 1998) pour que sa veuve, après, et son fils, nous disent : « Oui, je suis d'accord de vous mettre à la Cinémathèque... de vous donner tout le matériel nitrate. » Je suis allé à Berne... enfin, on est allé à Berne, et après, ils sont venus, eux, amener les films nitrate à la Cinémathèque. C'était dans les années 1990, ça. On était déjà à Penthaz.

L. G. *Et puis alors autour du reste du matériel s'est constitué ce Lichtspiel qui est actif aujourd'hui.*

Qui est très actif. Le Lichtspiel vient de fêter ses dix ans et ils ont déjà... en dix ans, ils ont 17'000 titres. Beaucoup de films 16 mm, en majorité, mais c'est magnifique, en dix ans, 17'000 titres. Ça fait 1'700 titres par année. C'est quand même magnifique.

L. G. *Mais pourquoi est-ce qu'il n'y a pas eu un regroupement avec la Cinémathèque ?*

C'est compliqué. Tout est compliqué, parce que ça, c'était la Suisse allemande, et puis... On aurait voulu à un moment... parce qu'à un moment, elle ne savait pas du tout quoi faire, Madame Ritschard. Ils étaient prêts à mettre tous les appareils dans des bennes, ça allait partir complètement à la décharge ! Et c'est un opérateur, un jeune ingénieur qui était opérateur au cinéma qui s'appelait... le Kino (Kunst)museum ; au musée des Beaux-Arts à Berne, il y a un cinéma... c'était David Landhof, qui lui, a repris ça. Il s'intéressait beaucoup aux appareils, il a repris... il a sauvé ça à la dernière minute. Alors ils ont gardé toutes les copies (sur support) safety, 16 mm et safety, de Monsieur Ritschard. Mais le nitrate est arrivé à Lausanne.

## **16. Chez les collectionneurs privés**

L. G. *Alors vous nous avez évoqué les distributeurs qui vous ont aidé à amasser beaucoup de copies, mais il n'y avait pas que les distributeurs, il y avait aussi les collectionneurs qui avaient beaucoup de matériel.*

Alors les collectionneurs, il fallait d'abord arriver à les trouver. Il fallait les chercher à gauche et à droite. Alors j'entendais parler de quelqu'un qui me disait : « Il y a un vieux monsieur qui est là. Il y a un jeune qui est là, il y a un type qui a des films. » Et notamment, il fallait aller voir les opérateurs. A Genève par exemple, on connaissait un type qui s'appelait « La pipe » – c'était son nom, son surnom. Il était opérateur et il nous disait : « Allez voir celui-là ! Allez voir celui-là ! » Et on est entré, comme ça, chez des collectionneurs. Il y avait des collectionneurs très importants en Suisse allemande. Il y avait notamment un collectionneur à Zurich qui s'appelait Hans Gfeller. Il était opérateur dans un cinéma à Zurich et il avait ramassé des copies aussi, depuis des années. Il était aussi un fan de projecteurs anciens et surtout de projecteurs... lui, ne jurait que par la maison Philipps. Alors il avait des choses, et un jour je l'avais rencontré à Zurich par des gens, différentes personnes qui m'avaient justement dit d'aller le voir, et j'avais rencontré chez lui notamment Monsieur Leo Wullimann, un vieux metteur en scène qui avait fait des films suisses. Il était caméraman et nous avait vendu une jolie caméra qui doit être à la Cinémathèque encore. Alors ce Monsieur Gfeller me dit : « Ecoutez, j'ai des choses pour vous. » Je lui téléphone, évidemment on parle

en allemand, et il me dit... Je pose la question à Freddy Buache, et Buache me dit : « On n'a pas d'argent. On ne sait même ce que c'est. On n'a pas de liste... » Il fallait toujours faire un combat pour récupérer 1'000 francs pour aller chez un collectionneur alors qu'il y avait... on ramenait chaque fois des trésors mais il fallait chaque fois recommencer le combat complètement depuis le bas de l'échelle. Ça m'a toujours énervé mais je connais beaucoup de gens chez qui ça fonctionne comme ça. Alors il m'envoie un papier avec une quinzaine de titres qui étaient relevés sur des boîtes qui ne correspondaient évidemment à rien du tout parce que ces titres étaient des titres allemands de films... on ne savait pas ce que c'était, ça ne disait rien du tout, et Buache me dit : « C'est que du cheni ! Ça n'a pas d'intérêt ! » Je me dis : « Allons quand même voir, ça doit être fantastique... On ne sait pas, on va voir. » Et j'ai reçu... je me souviens très bien, on avait pris Monsieur René Favre avec nous. Monsieur Favre était venu avec nous : Marcel Jordan, Roland Rime, Monsieur Favre et moi. On était alors trois assis devant, dans le bus. Moi, j'étais assis derrière. On mettait des couvertures. Je me couchais dans la voiture comme ça, et on est arrivé à Zurich chez ce Monsieur Gfeller qu'on ne connaissait pas. Moi, je le connaissais... je l'avais vu avant dans son cinéma, comme opérateur. Il était à l'Astoria, voilà où il était. Et je l'avais vu. Et puis on arrive chez lui, à la maison – il habitait Schwamendingen –, et il nous dit : « Ecoutez, d'abord on va boire un café. » Alors on est allé boire un café. Il me sort un carton et il dit : « Ben ce carton, je vous donne ça. J'étais l'autre jour au cinéma Forum à Zurich à la Ankerstrasse, chez un type qui s'appelait Schneider... » – qui était producteur entre autres de films suisses – «... et il y avait l'employé qui avait reçu l'ordre de faire du nettoyage à la cave, d'éliminer le matériel qui traînait dans cette vieille cave. Il avait déjà brûlé un carton et il y avait encore un carton et j'ai dit : "Non, arrête de brûler... c'est trop dommage de brûler ce carton !" Et il m'a donné ce carton. » Et dans ce carton, il y avait des affiches de cinéma muet. Il y avait *Die Entstehung der Eidgenossenschaft* de Emil Harder, les deux modèles, magnifiques, l'affiche américaine, les deux modèles. Il y avait un film avec Jaque-Catelain, il y avait un film avec Liane Haid. Il y avait toute une série d'affiches sur le cinéma muet. Ce carton à lui seul valait plus que les 1'500 francs qu'on avait pris avec nous ! On est allé après le café... on est parti dans son dépôt, il avait un dépôt au bord du lac à Zurich, dans cette région où il y avait eu en 1939 l'Exposition nationale. Il y avait des bateaux qui étaient là, et tout à coup, on lève une porte métallique, on descend dans une espèce de dépôt très humide où il y avait des films partout. Il avait cette petite liste et il a commencé à sortir des copies de cette liste. Et on voyait ces films, on se disait : « Qu'est-ce que c'est ? » Huit bobines, quatre bobines, on sortait ces films. Je vois passer *Giacomo l'idealista*. Je ne savais pas ce que c'était. Et après il dit : « Et puis tout ce qui reste, là... oh, ça m'embête. Ramassez tout ! » On a tout ramassé. On a vidé le dépôt. On a tout ramassé. On est parti manger, on a payé (avec) cet argent et il nous a encore rendu 100 francs, il nous a dit : « Ça, c'est pour aller boire un café quand vous rentrerez sur l'autoroute. » Je me souviens très bien de ça. On est arrivé à Lausanne, on a pris ces bobines : il y avait des films suisses, il y avait des actualités suisses des années 1920, il y avait du cinéma muet et il y avait cette copie de *Giacomo l'idealista* d'Alberto Lattuada, son premier film. Une copie nitrate, magnifique, neuve, sans sous-titre. Film perdu en Italie ! Cette copie, on l'a trouvée chez Gfeller, dans sa cave, au bord du lac à Zurich. Il y avait un autre collectionneur... parce qu'en voyant un collectionneur, il me disait : « Mais il y a un type qui s'appelle comme ça, téléphone-lui ! Il est gentil celui-là... » Bon alors, j'allais voir, je téléphonais, je les trouvais comme ça, et pour finir, je les ai connus tous évidemment. Et il y avait un autre collectionneur important à Bâle. Il s'appelait Edwin Hoffman, il est mort maintenant. Ce collectionneur avait des choses extraordinaires. Il avait créé aussi une société, il distribuait lui-même des films 8 mm, à l'époque, chez les amateurs, on pouvait avoir des films 8 mm qu'on pouvait... un système de distribution par poste comme ça, et il avait créé une société pour récupérer les sels d'argent, comme la maison d'Effretikon. Alors il allait à



Genève, et notamment, les expéditeurs... l'expéditeur chez Sadfi, qui s'appelait André Rengli, m'avait dit : « Ah maintenant, il n'y a plus de film pour le monsieur de Bâle, puisque c'est toi qui ramasses tout. » Alors j'avais un peu coupé l'herbe sous les pieds de ces collectionneurs puisqu'on allait ramasser tout ça. Ce Monsieur Hoffman, à Bâle, il avait une cave pleine. Des choses incroyables ! Il a brassé plus de 10'000 copies de films 35 mm. Il avait des choses impressionnantes, surtout américaines, il récupérait beaucoup (de choses en) Suisse allemande, et chez lui, par exemple, on a trouvé des copies de... même une fois, un film muet... et on a trouvé... Il est mort en 1985, et après, on a reçu encore des films muets, sa veuve nous a donné des tas de films. On a vidé encore la cave et on a récupéré des films muets, dont des films qu'on a restaurés pour la Cinémathèque. Il y avait tout un lot de films muets dont des comédies allemandes, des choses comme ça. Et Hoffman connaissait tous les collectionneurs. Donc à travers Hoffman, j'ai connu un autre type qui était marchand de fleurs à Zurich, qui avait par exemple *Sous le plus grand chapiteau du monde* de Cecil B. DeMille. C'est un film de la Paramount. Il avait ça. Une belle copie 35 mm. J'ai fait tout pour l'avoir. On les a eues aussi. Toutes ces choses-là... Hoffman connaissait tous ces gens et petit à petit, j'ai réussi à recréer le puzzle, j'ai réussi à m'infiltrer là au milieu et à récupérer des films. C'est quand même une chose qui nous a permis d'avoir beaucoup de films parce qu'on ne recevait pas à ce moment-là les dépôts de maisons comme Paramount ou des maison comme Universal. Alors tout à coup, il y avait un film Paramount qui arrivait, un film Universal, on avait tout à coup une copie qui arrivait, dans les années 1970, de *Godfather*, mais ce n'était pas évident à avoir.

## **17. Armin Gampeler : souvenirs des débuts du cinéma ambulancier à Lausanne et du jeune William Wyler**

L. G. *Est-ce que vous voulez nous dire aussi quelques mots d'Armin Gampeler ?*

Armin Gampeler, c'était autre chose. C'était un monsieur de Lausanne qui était pharmacien, il avait une pharmacie à Lausanne, à la rue de la Madeleine. Armin Gampeler était fils de pasteur. Son père était le dernier pasteur du canton de Berne (en pays vaudois) parce qu'au moment où la révolution vaudoise a eu lieu en 1798, les Bernois sont partis mais ils ont maintenu une paroisse suisse allemande à Lausanne jusqu'aux années... jusqu'au début du (XXe) siècle. Cette petite paroisse... le bâtiment existe toujours, c'est la petite chapelle qui se trouve dans la cour de l'ancien hôpital de Lausanne, qui est donc le Collège classique, en haut (de la rue) de la Mercerie. Il y a une petite chapelle, là, dans la cour. C'était la chapelle utilisée par les Suisses allemands de Lausanne qui pouvaient aller écouter le dimanche des cultes en allemand. Cet Armin Gampeler avait connu le cinéma... il était né autour de 1900, je crois qu'il était de 1900 ou 1901, et il avait vu le cinéma en 1906-1907 sur la Place de la Riponne à Lausanne. Il me parlait de 1907, je crois. Il se souvenait très bien du cinéma forain à Lausanne. Il m'expliquait exactement où était la locomobile qui faisait marcher toute l'histoire, où étaient posées les affiches. Il avait vu *Grand drame à Venise*, ou je ne sais pas quoi, des films... il avait vu plusieurs fois... parce qu'il allait toujours, chaque année, voir ces films. Il se souvenait encore très bien des programmes qu'il avait vus et il se souvenait très bien du début du cinéma à Lausanne, de l'ouverture du Royal-biograph. Il allait voir les films au Royal-biograph qui était une salle de mauvais garçons à l'époque. Quand il faisait ses études pour devenir pharmacien, il faisait aussi de la musique. Il était musicien. Il jouait du violoncelle. Et il me racontait que pour faire un peu d'argent, toujours à Noël, il allait au cinéma Bourg avec une équipe de copains qui faisaient de la musique et il recevait toujours à Noël des films américains intéressants... pour Noël, et il y avait toujours la partition pour les

films et il jouait la partition du violoncelle. Il y avait généralement minimum trois musiciens ou quatre. Il me chantait encore les mélodies des partitions des films de Douglas Fairbanks. Armin Gempeler a aussi connu quelqu'un à Lausanne : il a connu, dans les années 1910, un certain Wilhem Weiller qui n'est rien d'autre que William Wyler, le cinéaste américain qui a fait *Ben-Hur* en 1958 mais qui a fait plein de films avant, qui était un garçon (né en) Alsace, (originaire de) Suisse, il était d'Endingen, dans le canton d'Argovie, ce qu'on appelle les célèbres *Judendorf*, les deux villages juifs. William Wyler était en pension chez un pasteur qui était un ami... ce pasteur avait des enfants, et les enfants de ce pasteur chez lequel Wyler était en pension, jouaient au football avec Armin Gempeler, qui était aussi fils de pasteur. Wyler était à Lausanne, il a fait l'Ecole de commerce à Lausanne, avant de partir à Universal retrouver son parrain qui était Carl Laemmle, directeur d'Universal. Ça, c'est l'histoire. Et Gempeler se souvenait encore avoir joué au football avec Wilhem Weiller à l'époque, dans les années... ça devait être les années 1915-1916, cette époque-là. Il était jeune gamin, il avait une quinzaine d'années. Armin Gempeler avait une passion pour le cinéma forain et pour le cinéma muet, surtout pour le cinéma forain. Il avait cherché à la police les autorisations que les cinémas forains demandaient pour pouvoir amener leurs métiers forains sur les places, et il avait réussi, en soudoyant un policier, à sortir les originaux de ces magnifiques lettres des années 1908-1910 où les cinémas forains écrivaient pour demander « la Place de la Riponne, du 4 janvier au 12 février 1907 », comme ça. Ces lettres, on les a à la Cinémathèque, il les a données à la Cinémathèque. Il avait tout ce matériel, il collectionnait tout sur les forains. Et il a aussi récupéré un projecteur, le Gaumont 1900 qu'il avait vu dans un cinéma forain, il l'a récupéré chez un forain. Il a aussi récupéré des films nitrates qu'il a mis à la Cinémathèque. Il était cinéaste amateur lui-même, il faisait du 8 mm. Dans les années 1950, je crois en 1955, il a fait un court métrage sur un cinéma forain. Il a reconstruit une maquette qui se trouve à la Cinémathèque. Il a construit cette maquette pour pouvoir la filmer, et il a aussi demandé à un peintre qui s'appelait Robert Blanc de faire quelques tableaux. Il y a deux tableaux à la Cinémathèque sur le cinéma forain, et toutes les petites frises de la maquette du cinéma forain ont été dessinées par Robert Blanc. Monsieur Gempeler, on l'a connu dans les années 1970. Il était passionné de cinéma amateur. Il était dans le Club des cinéastes amateurs à Lausanne et il avait gagné plusieurs prix dans des festivals de films amateurs. Il faut savoir que le Festival de Nyon qui a commencé à la fin des années 1960, a commencé beaucoup plus tôt, au début des années 1960 : c'était le Festival des films amateurs 8 mm. Il y avait notamment des gens comme Abraham Luto<sup>11</sup>, des gens comme ça. Et Gempeler avait eu des prix avec ses films. Il était connu dans ces milieux. Nous, on l'a connu comme ça, et grâce à lui, on a connu d'autres gens après, autour de lui. Il a déposé toutes ses collections chez nous aussi, enfin, à l'époque, à la Cinémathèque.

## 18. Constitution et enrichissement de la photothèque

L. G. *Puisque vous brossez le portrait de certaines personnalités que vous avez connues, est-ce que vous voulez nous dire encore quelques mots d'Emile Grêt, critique à Genève ?*

Alors ça, c'est tout le problème de la photothèque de la Cinémathèque. La photothèque de la Cinémathèque est assez grande maintenant, mais à l'époque, en 1971, elle n'était pas si énorme que ça. Elle avait été créée surtout par les gens de Bâle. Ils avaient récupéré beaucoup de photos, même chez des distributeurs qui ne leur donnaient pas les films. Et les gens de

---

<sup>11</sup> « Nom d'artiste d'un cinéaste amateur 8 mm », précise André Chevailler (mail 26.04.2012).

Bâle avaient ces photos, justement ce style de photos cartonnées que je vous ai déjà montrées avant. Ils en avaient quelques milliers depuis les années 1930, et notamment, le distributeur qui leur avait donné beaucoup de photos, c'était Emelka. Le fonds Emelka était très important à la Cinémathèque. C'est d'ailleurs intéressant de dire ça en passant, les deux distributeurs qui ont été les premiers à déposer à la Cinémathèque, depuis la création de la Cinémathèque de Bâle à l'époque, et après Lausanne, ça a été surtout Emelka, à Zurich, Monsieur Chaim Weissman<sup>12</sup>, que je n'ai pas connu, et puis la maison Idéal Film, à Genève, qui est un des premiers distributeurs à avoir déposé, c'était donc Monsieur Grossfeld père (père de Robert), qui était aussi un homme formidable. Donc sans ces deux maisons, la Cinémathèque peut-être n'aurait pas tenu si longtemps. Après, la Fox a déposé en 1965, et ça a permis aussi d'avoir un fonds de films. Parce qu'il faut savoir qu'il n'y avait pas d'argent et que jusqu'en 1963, il n'y avait pas de subvention fédérale. Alors, pour revenir à Emile Grêt, c'était comme ça : Emile Grêt était un type extraordinaire qui, à l'époque où tout le monde crachait sur Hollywood, disait : « Hollywood, c'est formidable ! » Parce qu'à l'époque, dans les années 1950 et 1960, les cinéphiles... c'était toujours : « Jean Cocteau... », on était autour de ça, et peu de gens osaient dire : « John Ford, c'est bien. » Emile Grêt, il l'écrivait ! Emile Grêt était rédacteur pour la partie francophone de « Schweizer » *Ciné Suisse*, la revue qui paraissait en allemand et en français. Il récupérait toutes les photos de cette revue puisqu'il y écrivait. Il avait donc des milliers de photos de presse à la maison. Il habitait à Genève. Régulièrement, on allait chez Emile Grêt, et on lui achetait des paquets de photos de presse. C'est un peu comme ça que le fonds des photos de presse est arrivé. Le reste, c'était des photos cartonnées qui arrivaient de Suisse allemande, mais le fonds Emile Grêt était très important, c'est ce qui a fait un peu la collection. En plus, Freddy Buache, qui faisait de la critique, recevait aussi des photos de presse des distributeurs des films qu'il critiquait. Donc automatiquement, ça arrivait dans les collections de la Cinémathèque après, alors c'était aussi une source. Quand je suis arrivé, il y avait beaucoup de photos d'Emile Grêt, les photos de Buache, beaucoup de photos cartonnées, et il y avait notamment aussi un énorme lot... une grande maison avait fait faillite, c'était la maison Royal Film à Genève, Monsieur Casimir Ballmer. Il y avait une faillite énorme avec des centaines de copies, des milliers de photos et des paquets d'affiches, (des paquets) comme ça de la même (affiche), et des titres magnifiques. Il y a là-dedans... il y avait des titres comme... il y avait Godard, il y avait Jean Gabin, tous les grands films de l'époque. Et ce matériel était arrivé en masse à la Cinémathèque. Je dirais que c'était un peu la base de la photothèque. Après, je suis parti à gauche à droite chercher des choses. J'avais mis en place des échanges avec des collectionneurs privés, et après avec des boutiques. Surtout des collectionneurs privés au départ, parce que je ne connaissais pas tellement les gens des boutiques. Et puis après on a fait des échanges avec des affiches et aussi avec des photos. J'avais eu la chance, en apprentissage de photographe, de connaître un Monsieur Bucher. Il était le fils de ce célèbre (Edmund) Bucher qui était parti en Allemagne et qui avait fait des livres dans les années 1930, les éditions Kindt und Bucher. C'était en Allemagne. Il avait fait un bouquin sur Garbo, il avait fait un livre qui s'appelait *Film-Photos wie noch nie*<sup>13</sup>, en 1929. Et un jour, dans les années 1980, Monsieur Bucher, que je n'avais pas vu depuis des années, me dit : « Ecoutez, j'ai ces photos que ma mère a gardées, qui en avait une valise pleine, une caisse pleine à Zurich... » Bucher est rentré en 1933 d'Allemagne. « Ça vous intéresse ? » J'ai dit : « Oui, ça m'intéresse beaucoup. » Et là, on a récupéré une collection de plus de 1'500 photos de films muets de tous les pays. Des choses qui (valent)

---

<sup>12</sup> « Ou Cheim Weissman, directeur de la maison MLK (distribution), et Emelka (production) », précise André Chevaller (mail 26.04.2012)

<sup>13</sup> Edmund Bucher und Albrecht Kindt, *Film-Photos wie noch nie*, Kindt und Bucher Verlag, 1929

maintenant des fortunes. Des choses uniques qu'on ne trouve plus du tout. Et ça c'est une chose que j'ai... qu'on avait eue à l'époque. Et surtout, j'avais été à Londres, à Toulouse et dans différentes cinémathèques, pour mettre en place des échanges. Notamment à Londres, en 1978, j'avais été à la Cinémathèque. Il y avait Michelle Aubert, qui à l'époque s'appelait Michelle Snapes – elle s'était mariée avec un Anglais. Elle s'occupait de la photothèque et elle m'a dit : « Il y a plein de doubles. Il y a un million et demi de doubles à la cave. » J'ai dit : « Je viens ! » Je suis allé là-bas travailler. J'allais à la Cinémathèque à Londres<sup>14</sup>, j'arrivais le matin à 9h et je sortais le soir à 21h. J'ai trié un million et demi de doubles. Et j'ai sorti... j'ai ramené plus que 100'000 photographies. Notamment, il y avait tout MGM. Tout MGM était là ! Et il y avait des choses fabuleuses ! A la fin, il y avait tellement de photos que je me limitais. Je disais : « Je vais prendre que huit photos par films parce que je ne peux pas prendre plus. » Mais il y avait des jeux de photos, des films de Valentino, il y avait des jeux de 25 sujets ! Vous vous rendez compte ? Des choses incroyables ! Il y avait le cinéma mondial. J'ai évidemment beaucoup plus pris les américains. Je n'ai pas eu le temps de prendre tout, parce que j'ai été deux fois une semaine. Là, c'était aussi une des bases de notre collection. C'était des documents extraordinaires ! Il y avait photographies de tournages d'Hitchcock des années 1930, tirage d'époque, à Londres. (La Cinémathèque de Londres) avait fait un appel à la FIAF en disant : « Venez ! » Les deux qui sont venus : l'Australie – elle avait demandé des photos –, et Mary Corliss, qui avait une des plus belles collections du monde à New York, est allée aussi. C'est tout. Les autres n'y ont pas été, bien sûr. Moi j'y ai été. [André Chevailler rit] Et c'était vraiment... alors là, c'était un apport énorme pour la collection. Après ça, on a eu d'autres apports fantastiques aussi. Il y avait un personnage extraordinaire du cinéma en Suisse, c'était le Docteur Fritz Güttinger. C'était un professeur en Suisse allemande, à Zurich. Il avait une collection fantastique de photos. Il avait des milliers de photos. Il avait 40'000 photos de films allemands des années 1930. Il avait du muet, il avait des photos de tous les pays. Le Docteur Güttinger, c'était un personnage très compliqué, qui n'aimait pas la Cinémathèque, qui ne nous connaissait pas du tout mais je l'avais... j'avais réussi à rentrer en contact avec lui à travers Hervé Dumont qu'il avait connu quand il avait fait son bouquin en 1987 sur le cinéma suisse. Alors, c'était toute une espèce de cérémonial curieux : on allait chez le Docteur Güttinger le samedi après-midi, on arrivait là-bas vers 14h. On rentrait, on était en bas, c'était dans un... et on parlait, comme ça, de cinéma, et il amenait des classeurs, il montrait des classeurs, et il vous montrait des acteurs. Il disait : « Ça ! » « Ah, ça c'est ça Henny Porten, mais le film, je ne peux pas vous dire. Ah ça, c'est dans tel et tel film. Ça, c'est Asta Nielsen dans tel et tel film. » Et on passait l'examen. Il tournait les pages du classeur du cinéma muet et si vous ne passiez pas l'examen, il vous disait : « Bon, alors bon après-midi. Au revoir. » Certains ont dû partir. Moi je suis resté, et à 16h, la porte s'ouvrait, arrivait Madame Güttinger qui amenait le gâteau. On mangeait le gâteau, on buvait le thé, et après, on montait dans les trésors, on montait au galetas. Et il y avait les murs de photos ! Et il montrait des choses. Alors le Docteur Güttinger, j'ai fait tout pour avoir des choses aussi chez lui. Il avait déjà fait une espèce de contrat oral avec la Cinémathèque de Berlin<sup>15</sup>, avec Gero Gandert qui était un grand bonhomme de collection aussi. Vous savez, dans toutes les cinémathèques, il y a un type qui court, qui fait les choses, il n'y a pas de mystères. Et alors il avait déjà promis les 40'000 photos allemandes à Gero Gandert, mais il y avait des choses suisses ! Il y avait des photographies d'autres pays, et Gandert avait dit : « Le cinéma allemand... » Et à la fin, Gandert a eu le cinéma allemand et les photos du muet. Et moi, j'ai eu tous les classeurs, le cinéma international, le cinéma suisse, quelques affiches de films suisses anciens aussi. Monsieur Güttinger est mort et après la mort de Monsieur

---

<sup>14</sup> British Film Institute

<sup>15</sup> Stiftung Deutsche Kinemathek

Güttinger, on a pu acheter tout ça. C'était aussi un apport extraordinaire. Une autre collection importante qu'on a eue à la Cinémathèque, c'était William K. Everson. William K. Everson, c'était un historien du cinéma qui était un grand ami de Bernard Uhlmann, et qui était aussi un ami de Rui Nogueira, à Genève, au CAC. Il venait toujours en Suisse et il faisait des week-ends où on voyait, comme ça... on commençait le vendredi après-midi à 17h, on finissait le dimanche soir... on devait se taper 14 films, ou comme ça, bon. On essayait d'en voir le plus possible, et on avait juste le temps pour manger. Des copies 16 mm. Everson, c'était un type absolument extraordinaire, un type formidable. Il connaissait tout. Il nous disait : « Dans ce film, regardez la dame qui passe derrière avec le plateau, triste avec un chignon noir, c'est la première femme de Bogart. » [Il rit] Des choses comme ça. C'était intéressant, bon. Alors il avait des collections de photos impressionnantes aussi, et je lui disais toujours : « Mais moi j'aime tellement les photos ! » Il me disait : « Ah, mais André, je vous amènerai des photos. » Et toujours... je le voyais au Festival de Pordenone, et juste avant de mourir, il m'a dit : « Ah ! J'ai oublié, j'ai préparé des photos pour vous et je ne les ai pas prises, c'est vraiment... » Et l'année d'après, il est revenu au Festival et il a dit : « J'ai de nouveau oublié les photos. C'est embêtant, j'oublie toujours ça, mais j'ai préparé des choses pour vous. N'ayez pas peur, je les apporterai ! » Et il est mort. Et j'étais à Londres, dans les années 1990, je ne sais plus quand, j'ai rencontré sa femme Karen, Karen Everson, et je lui ai parlé de ça. Je lui ai dit : « William avait préparé des photos pour moi, elles doivent être quelque part. Il y a des cartons, il y avait plein de photos. » Elle a dit : « Ah, si vous voulez des photos, je vous les donne toutes. Venez les chercher à New York ! » Et Uhlmann est allé les chercher à New York. Il a ramené 500 et quelques kilos de photos, et c'est une collection fabuleuse parce qu'Everson ramassait tous les petits films. Il ramassait le cinéma fantastique, le cinéma d'horreur. Il a fait des bouquins sur... par exemple, Frankenstein, toutes ces choses-là. Il a fait des livres sur le western muet. Il y a des photos depuis les années 1910 jusqu'au années 1970. Il y avait des choses magnifiques ! Des photos de tournage incroyables ! Il y a un lot de photos, là, qui est arrivé par Everson aussi. Alors vous voyez, il y a eu Güttinger, Everson, le fonds Bucher, les distributeurs, Emile Grêt que Buache avait depuis le début, depuis les années 1960, et c'est comme ça que la photothèque, en somme, s'est montée. Après ça, j'ai couru chercher des photos aussi à Toulouse. J'ai été à Paris. J'en achetais beaucoup dans les brocantes. Et puis en 1987, Jacques Ledoux est mort à Bruxelles. Et je suis le premier qui suis allé faire des échanges avec la Cinémathèque royale de Belgique pour des photos où... je n'ai pas vu seulement les listes, mais j'ai pris chaque pochette, j'ai regardé les photos... Et là, j'ai ramené des choses, des trésors extraordinaires. Notamment des photographies de films français anciens, des Michel Simon, des choses magnifiques ! C'est en somme avec ces collections, comme ça, qu'on a réussi à monter une collection importante. Et puis aussi les journaux suisses ont donné des choses. J'allais au marché aux puces quand par exemple *La Suisse* a coulé, il y a quelques années, à Genève. Au marché aux puces, tout à coup il y avait un carton de photos de cinéma. On payait ça 30 francs, on partait avec le carton. Ou aussi quand *24 Heures* a liquidé ses archives, il y a déjà une dizaine d'années – ils ont désarchivé il y a une dizaine d'années –, j'arrivais tous les soirs, et j'arrivais avec des branches de chocolat – ils m'appelaient « Monsieur Chocolat » –, j'avais des branches de chocolat et je partais avec des trésors. Dans les poubelles, il y avait des Ektachromes, comme ça, d'acteurs des années 1950 ! Mais évidemment, les gens qui sont envahis par les photos, ils jetaient ça. Il y avait des choses... On a aussi acheté la collection de Len Sirman qui est aussi une collection formidable. J'ai été chez Madame Sirman, on a rempli la voiture, j'avais une Ford à l'époque, une Ford Escort, on a rempli la voiture à raz. Des photos, comme ça, même pas dans des cartons, comme ça, on les mettait... C'était des choses... des coups comme ça, on en a fait beaucoup. La même chose pour les livres et pour les revues. Parce que c'est chez les distributeurs et chez les collectionneurs qu'on trouvait les *pressbooks*, qu'on trouvait les

dossiers de presse avec les images, avec les coupures de journaux collées, et tout ça. On ramassait tout ça. Alors je me suis aperçu très tôt, dans les années 1972, tout de suite... quand on était chez les distributeurs, je ramenais les *pressbooks* à Buache, et je voyais... je retrouvais ces *pressbooks* quelque temps après, classés dans le dossier, et ils étaient gribouillés avec un marker rouge, on soulignait les titres sur les *pressbooks*. J'ai dit : « Ça ne me plaît pas du tout. Moi je ne veux pas les donner pour les gribouiller. » Je les ai stockés pendant des années au Maupas. Alors on les a stockés pendant des années, et quand on est allés après... on a déménagé à Penthaz, il y a 20 ans, il y avait des stocks énormes de ce matériel qui n'était pas trié, parce qu'on avait tout mis dans des cartons et je me disais : « Ce qui est important, c'est qu'on s'occupe des films. » Vous recevez d'un distributeur ou d'un collectionneur des caisses de photos, de livres, de revues et des films : si vous n'ouvrez pas les boîtes de films en priorité, vous aurez des sacrés problèmes. C'est dans les boîtes de films qu'il faut regarder tout de suite. Il faut voir les boîtes des films. Si vous ouvrez une caisse de revues ou d'affiches dix ans plus tard, si elle n'est pas dans l'humidité ou sous la pluie, vous allez trouver des trésors. Entre temps, les choses auront vieilli, ce sera encore meilleur ! Donc l'important c'était toujours de donner la priorité aux films. Mais ramasser tout ! L'important, ce que je voyais, c'était de ramasser les choses, parce que si on ne les prenait pas, ça passait dans les poubelles. Il n'y avait pas tellement de ces gens qui gardaient les choses. Il y avait très peu de gens... Et je me disais : « On prend les choses... » Par exemple, quand le *Radio TV Je vois tout* a arrêté, il y a quelques années, c'est *L'Illustré* qui a racheté *Radio TV Je vois tout*. Eh bien on a reçu des caisses de photos. Cette journaliste – je ne me souviens plus comment est-ce qu'elle s'appelle – m'a téléphoné : « J'ai des caisses de photos pour toi. » Je suis allé et on ramassé des caisses de photos. C'était mis en vrac, comme ça, dedans. Ils avaient sorti toute la couleur – ils avaient gardé la couleur –, mais le noir/blanc, ils l'avaient liquidé. Eh bien ces caisses, elles n'ont pas encore été ouvertes aujourd'hui, il y a des trésors.

## 19. Autour du cinéma suisse

L. G. *J'aimerais bien qu'on ouvre un autre chapitre, c'est celui du cinéma suisse. Quand vous êtes arrivé à la Cinémathèque, en 1972, c'était la grande époque du jeune cinéma suisse. Quelle place avait le cinéma suisse dans les copies de la Cinémathèque ?*

Alors on avait beaucoup de problèmes avec le cinéma suisse parce que le cinéma suisse, à l'époque, le jeune cinéma suisse était pauvre aussi. Donc les cinéastes avaient peu de copies. Donc quand un cinéaste avait un distributeur, c'était déjà extraordinaire, et ses copies n'arrivaient pas souvent à la Cinémathèque, parce que quand les droits étaient terminés chez un distributeur, il disait : « Ah, mais je n'ai que deux copies 35 mm, donc s'il y a un ciné-club qui me demande un film, il faut que je garde la copie. » Donc on récupérait des photos, des affiches, régulièrement, mais peu de copies. A un moment, il y avait à Berne un distributeur qui s'appelait *Schweizerfilm*... Cinéma scolaire et populaire suisse, SSVK<sup>16</sup>. Eux, ils avaient notamment une « sous-petite-boîte » qui distribuait des films suisses. Comment ils s'appelaient ? C'était... je ne sais plus le titre... maintenant vous me prenez de... bon. Ils avaient des films suisses, et là, on a récupéré aussi tous ces films suisses à ce moment-là, dans les années... ça, c'était fin des années 1970. Mais autrement, on avait de la peine à avoir les films suisses. Alors on connaissait les cinéastes, on leur demandait, et on recevait quand même les films suisses, mais on recevait relativement peu de films suisses parce que les

---

<sup>16</sup> Le Schweizer Schul- und Volksskino (SSVK), en français le Cinéma scolaire et populaire suisse (CSPS).

distributeurs avaient peu de films suisses et peu de copies. Contrairement aux autres films qui étaient beaucoup plus riches, qui avaient plus de matériel, les films suisses avaient peu de copies.

L. G. *Mais par exemple, le Festival de Soleure a commencé au milieu des années 1960, est-ce que vous étiez en lien avec...*

Alors moi je suis allé à Soleure depuis les années 1970. Depuis le début, quand je suis arrivé à la Cinémathèque suisse, je suis allé à Soleure. Je suis allé à Locarno avant d'être à la Cinémathèque, j'allais déjà, et je ramassais déjà tout. Ça faisait partie de la collection *Travelling* qui est arrivée à la Cinémathèque. Et à Soleure aussi, je ramassais tout. Tout. Chaque petite photo, la plus minable chose, je ramassais, je gardais tout. Chaque photo, chaque affiche, chaque chose, on ramassait absolument tout, parce qu'on parlait du principe que c'était une chose à garder, et que les spécialistes du cinéma suisse, contrairement à ce que croit Berne, c'était nous ! Ça a toujours été nous, les spécialistes du cinéma suisse. Ce n'est pas... ils ne sont pas en dehors : c'est la Cinémathèque suisse qui était... la Cinémathèque suisse, Freddy Buache a fait le premier livre sur le cinéma suisse. Ça n'a pas été fait à l'autre bout du monde ou en Suisse allemande, ça a été fait par nous. L'équipe de *Travelling*, nos numéros de revue sur Lindtberg, sur Hans Trommer, sur toutes ces choses-là, c'était la Cinémathèque suisse. Quand le Professeur Rémy Python a écrit, sur *Accord final*, que Douglas Sirk a tourné en Suisse : c'est nous. C'est la Cinémathèque, c'est *Travelling*. Donc c'était nous, les spécialistes du cinéma suisse. Et tous ces jeunes cinéastes, je les connaissais évidemment. J'allais voir les films à Soleure chaque année. J'arrivais le mardi après-midi, on commençait à 15h, on était assis au deuxième rang ou au premier rang quand il n'avait pas de place, et on se tapait tous les films qu'on regardait comme ça [« en levant la tête »]. On finissait tous les soirs à minuit, du mardi au dimanche. Et on voyait tout. Tout ! Jusque dans les années... je dirais jusque dans les années 1990, j'ai tout vu. Après j'ai commencé à sélectionner et à ne plus aller à Soleure. Mais tous les films du jeune cinéma suisse... des gens comme Kurt Gloor, Markus Imhoof, j'ai évidemment tout vu. Je les connaissais tous et je les connais encore tous. A l'époque, avant même que la Cinémathèque soit au Casino, on avait des séances, on faisait des premières de films suisses à Béthusy. Ça, c'était en somme... la Cinémathèque suisse, jusqu'en 1966, c'est le Ciné-club de Lausanne qui fait les séances. Et en 1966, j'avais 16 ans, je me souviens très bien de cette séance, on avait voté que le Ciné-club de Lausanne était dissout et ça s'appelait maintenant Cinémathèque suisse. Il y avait un fonds de caisse de, je ne sais pas, 80 francs, qui était passé du Ciné-club de Lausanne à la Cinémathèque. Et depuis 1966, les séances se sont appelées « Cinémathèque suisse ». Elles avaient lieu le vendredi soir à Béthusy. Il y avait deux séances, à 19h et à 21h, des fois 19h et 20h30, mais c'était 19h et 21h généralement, et le Ciné-club universitaire de Lausanne faisait des séances alternatives, l'autre vendredi. Donc en somme, chaque mois, il y avait huit séances : quatre de la Cinémathèque et quatre du Ciné-club universitaire qui prenait aussi les films à la Cinémathèque, bien sûr. Et on publiait des programmes ronéotypés qu'on allait faire à la Commune de Lausanne, dans le bâtiment de la commune, à Beau-Séjour. C'est là-bas qu'ils nous faisaient gratuitement les programmes qu'on distribuait. Et depuis 1972, j'étais là tous les vendredis, à la table, à Béthusy, où je vendais *Jeune Cinéma*, *Positif*, différentes choses, j'avais toujours la table et je vendais... ils appelaient ça « la librairie Chevailler ». On vendait des choses aux gens. Ça a duré jusqu'en octobre 1981, date de l'inauguration de la Cinémathèque au Casino.

## 20. Dépôts de la Télévision

L. G. *J'en reviens au matériel que vous récupérez pour la Cinémathèque. Qu'en est-il du matériel de la télévision ?*

Alors la Télévision... la Télévision romande ne nous donnait pas tellement de choses au début. Mais c'est après, aux alentours de... fin des années 1970, que j'ai réussi à obtenir chaque semaine les enveloppes de photographies de presse de Zurich, de Genève et du Tessin. Dans ces photographies de presse, c'était très intéressant parce qu'il y avait tous les feuillets ; il y avait aussi les films qui étaient diffusés donc il y avait une photographie d'un film classique qui pouvait passer ou d'un film récent. Il y avait aussi des émissions d'actualité, ça pouvait être une émission de Philippe Garnier ou ça pouvait être un reportage de Claude Goretta sur les ouvriers. Tout ça est arrivé à la Cinémathèque et a été classé aussi. Si vous regardez la photothèque, maintenant, dans les fichiers, (si) vous regardez un cinéaste, comme par exemple Goretta, vous allez voir des tas de photographies de films TV de Goretta qui sont là, classées. On a aussi un énorme classement, qui a été fait à part, de feuillets ; notamment tous ces feuillets que la TV Suisse allemande diffusait, la TV romande aussi, on a des tas de photographies de feuillets. A l'époque, on n'arrivait pas... la Télévision romande nous les donnait avec le titre de l'épisode du feuilleton, mais il n'était pas marqué le nom du metteur en scène. Alors on les groupait tous par feuilleton. Parce que chaque épisode était souvent fait par d'autres metteurs en scène, aussi bien les films américains que les films européens. Alors on classait ça, aussi. Il y a une grande collection des feuillets, je dirais, depuis la fin des années 1960. Et grâce aux archives de *Radio TV je vois tout*, je dirais que depuis le début des années 1960, si on classe tout ça, tout est là.

L. G. *Et puis au niveau des films ? Vous nous avez dit, puisque vous y avez travaillé, qu'il y a beaucoup de choses qui étaient du direct, donc qui n'étaient pas conservées mais...*

A la Télévision, il y avait beaucoup de choses directes, on faisait les émissions en direct et on conservait très peu de choses ; il y avait quelques émissions qui étaient enregistrées mais... A l'époque, à la Télévision, on ne pouvait pas conserver les... ce qu'on appelle les MAZ, donc les bandes vidéo, alors on avait un appareil qui s'appelait le kinescope. Ça se trouvait au grand Studio 1, à la TV romande, c'était un appareil qui filmait un écran de télévision avec une pellicule 16 mm. Et en somme, toutes les archives de TV des années 1950, dans tous les pays, c'est ça que vous voyez : c'est toujours des films 16 mm (avec lesquels) on a filmé l'écran de télévision. On appelait ça « kinescoper ». La Télévision romande kinescopait ses émissions importantes en noir/blanc. Mais dans les années 1970, début 1970, la couleur est arrivée. Et ils ne pouvaient plus kinescoper en noir/blanc les émissions en couleurs. Donc il fallait envoyer à Londres les MAZ pour les faire copier en couleurs. Ça coûtait beaucoup d'argent. La TV romande, à ce moment-là, a fait beaucoup moins d'archives. Mais la TV romande avait des archives, puisqu'il y avait le Département cinéma qui avait des films. La TV romande ne donnait pas ses archives à la Cinémathèque. C'est lorsqu'il y a eu, dans les années 1990, ou fin des années 1980, je dirais les années 1980... la Télévision était, en somme, à deux endroits à Genève. Elle était au Boulevard Carl-Vogt avec le studio, avec la Radio, et la direction était aux Eaux-Vives. Et c'est quand les Eaux-Vives ont déménagé à Carl-Vogt... à l'époque, il y avait un Monsieur Rochat, j'ai téléphoné tout de suite et j'ai dit : « Ecoutez, on arrive pour ramasser tout ce qu'on peut ramasser. » Et là, on a hélas perdu des... je ne dirais pas des palettes, des containers ont été jetés, d'actualités notamment. Il y avait notamment... ils recevaient les actualités de Chine et d'URSS, de ces pays communistes qui... on voyait les actualités, dans tous les pays ; ils



inondaient de matériel, parce que dans ces pays-là, le cinéma faisait partie du budget de propagande. On envoyait aux télévisions des émissions comme ça. Et ça, ça a été détruit. Mais on est arrivé à la Télévision, avec mon collègue Roland Rime, je me souviens très bien, un jour, on devait prendre quelques copies, et quand on a pris ces quelques copies, on a passé dans le couloir du grand Studio, et on a vu des containers pleins de films. On a dit : « Qu'est-ce qui se passe ? » Et ils ont dit : « Pff, on s'en fiche. On les jette. » On n'est même pas monté voir le chef, on a dit : « On ramasse tout ! » On a tiré le container, on a tout ramassé. Et il y avait des émissions qu'on a à la Cinémathèque maintenant, *Jazz à Newport...* des émissions 16 mm, double bande donc, avec le son séparé en SEP MAG<sup>17</sup>, comme on dit. Il y avait des émissions d'une heure sur Aragon, sur Paul Eluard, sur des grands écrivains, tout ça, on a ramassé ça. C'était les émissions que la Télévision romande avait achetées et qu'elle ne gardait pas elle-même. La TV gardait ses propres productions dont elle avait les droits mondiaux. Mais les émissions qu'elle avait achetées, elle ne les gardait pas, ça ne l'intéressait plus de les garder. Et nous, ça nous intéressait évidemment beaucoup. On a tout ramassé. Mais on a ramassé qu'un container. Par la suite, on a aussi reçu des films 35 mm de la TV romande. C'était Monsieur Henri Bujard qui s'en occupait, et on a eu des films 35 mm. Ils ne voulaient pas nous les déposer parce que justement... vous savez, la TV romande, quand ils achetaient un droit sur un film, ils achetaient cinq passages. Donc ils recevaient une copie neuve, 35 mm, souvent doublée français, ou ça pouvait être un film français qui était lui français, en original, et ces copies traînaient sur les rayons. Alors j'avais pleuré pour avoir ces films. Et un jour, quand même, Monsieur Bujard a dit : « Ah oui, on n'ose pas vous les donner mais... » Mais ils nous ont quand même donné ces films. On les a reçus. On lui a dit : « Vous savez, ça peut vous être utile parce que vous êtes déposant. Ces films sont toujours à vous. » Et qu'est-ce qu'il s'est passé ? Juste quelque temps après, Alfred Hitchcock est mort. Et dans ce lot de films qu'on avait reçus, 35 mm, il y avait un film d'Hitchcock, et ils sont venus avec une estafette à la Cinémathèque chercher le film le matin, et le soir de la mort d'Hitchcock, on diffusait un film à 20h30. Si on avait détruit les copies, il n'y aurait plus eu ce genre de choses. Donc ils avaient compris, là, mais c'était la fin des copies 35 mm dans les télévisions. On a eu le dépôt aussi de la Télévision tessinoise, un grand dépôt. On a reçu des films dans les années 1960, fin 1960, début 1970, et après je suis allé, dans les années 1990-2000, négocier des dépôts énormes de télévisions. Dans ces dépôts de télévisions, il faut vous dire qu'il y avait des choses étonnantes. Il y avait tout à coup un feuilleton signé d'un grand cinéaste. Il y avait par exemple, oh, je cherche le nom maintenant... ça m'échappe mais... le grand cinéaste italien qui a fait les... qui était marié avec Ingrid Bergman ?

M. P. Rossellini.

Rossellini. Il y avait tout à coup *Les actes des Apôtres* de Rossellini. C'était cinq épisodes. Des grandes bobines comme ça. Donc c'était toujours très intéressant, les films TV. Evidemment il fallait des fois ramasser 150 épisodes d'un truc pas possible pour enfants, mais il y avait toujours des choses. Il n'y a jamais... cette idée de croire qu'il n'y a que du mauvais, c'est complètement faux. Chez tout le monde, il y a des choses intéressantes. Ça peut sembler, au premier abord, être des films faibles ou moins bien, mais qu'est-ce que c'est un film bon ? Qu'est-ce que c'est un film faible ? Ce n'est pas à nous à avoir ce jugement, et moi je parlais du principe qu'il fallait toujours ramasser tout. C'est ce que j'avais appris avec Freddy Buache, ce que j'avais appris avec Henri Langlois et avec Jacques Ledoux aussi, et avec Borde. On n'a pas parlé de Raymond Borde qui était aussi un grand directeur de cinémathèque (Toulouse) et qui lui, avait une chose différente des autres, c'est qu'il

---

<sup>17</sup> Separate magnetic sound

s'intéressait plus au cinéma méprisé. Il disait : « Tous ces films érotiques, ramassons-les ! Un jour, ce sera fantastique. » Il avait raison. Et tout le monde avait un peu... tout le monde allait dans la même direction. Borde avait toujours un chemin un peu plus [« sinueux »], comme ça. Mais c'était un type fantastique qui adorait... qui avait des passions pour des films mexicains, des actrices de troisième zone... Son actrice préférée, c'était Ninon Sevilla, qui faisait des films de trottoir au Mexique.

## **21. La Cinémathèque « sur les rails » : expositions et appareils, problèmes d'argent**

*L. G. Alors vous nous avez bien décrit toutes ces années 1970, où vous avez travaillé à la Cinémathèque. A partir des années 1980, l'arrivée au Casino, c'est la reconnaissance par la Commune aussi, de l'institution...*

C'est les collections. Si vous voulez, dans les années 1980, ce qui s'est passé, c'est qu'en somme... c'est dans les années 1970 qu'on a mis la locomotive sur les rails. Après, ça marchait un peu tout seul. C'est-à-dire qu'on avait mis en place des rapports positifs avec tous les distributeurs et ça fonctionnait toujours. Un téléphone arrivait, on partait avec la camionnette, on allait chercher des palettes. Dans les années 1980, le changement qu'il y a eu, c'est que les distributeurs se sont regroupés pour faire des centrales d'expédition. Notamment, on a créé ce qu'on appelle Filmsted, à Kriens près de Lucerne, et là, on n'allait plus qu'à un seul endroit chercher le matériel. On n'allait plus dans tous les bureaux. Donc on avait moins de rapports personnels avec les gens. On voyait toujours les mêmes gens à Lucerne, mais on avait moins de rapports... on allait moins manger avec les directeurs et les secrétaires, et tous ces gens-là. Mais on a, en somme, mis la locomotive sur les rails, et alors il y a la reconnaissance qui était là, bien sûr de la Commune, et surtout du public qui venait nombreux, et puis de la branche professionnelle. On n'a jamais eu des si bons rapports qu'à cette époque-là. Parce qu'en somme... quand par exemple UIP déposait les films et qu'ils déposaient le matériel, ils me téléphonaient : « Il faut envoyer trois photos à tel et tel journaliste. » J'allais dans la boîte rouge de UIP, il y avait des paquets de photos doubles. Je prenais les photos doubles, ou s'il n'y avait pas de doubles, on faisait des copies, on envoyait ça. Il y avait des rapports magnifiques que peu de cinémathèques avaient. Il faut quand même savoir que dans beaucoup de pays, les gens régatent toujours pour avoir des choses. Ce n'est pas évident. On avait quand même une situation vraiment... une situation exemplaire. Une situation magnifique par rapport à d'autres cinémathèques qui n'ont jamais les collections qu'on a. La Cinémathèque suisse a une collection de photos impressionnantes. On a 3 millions et demi de photos. C'est fantastique ! Parce qu'on a commencé en somme sérieusement, très sérieusement, dans les années 1970. La collection d'appareils de la Cinémathèque, tous les appareils qu'on a, les lanternes, les caméras, tout ça, c'est un peu une collection qui est arrivée de manière un peu curieuse. En 1972... il y avait eu cette exposition en 1969, et en 1972 quand j'arrive, Freddy Buache me dit : « On va aller à Paris voir le musée de Langlois... » On est allé à Paris, avec justement Marcel Jordan, Buache, et le père de Monsieur Buache – « parce que l'année prochaine en 1973, on doit faire une exposition pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de la Cinémathèque suisse. Alors je voudrais vous montrer un peu l'exposition de... ce que fait... les choses que fait Langlois, que Langlois fait depuis des années, pour que vous ayez un peu une idée de ce qu'on peut faire. » Alors on est parti à Paris et j'ai vu cette exposition. Là, j'ai eu la bouche ouverte, c'était absolument fabuleux. On n'avait pas d'argent, on n'avait pas de moyens. On n'avait tellement peu d'argent... – je vais quand même vous raconter cette histoire parce que c'est important de dire les choses comme elles ont été : il y a des mois, on n'avait pas de salaire. Il y a des mois, Monsieur René Favre

(administrateur) n'avait pas d'argent pour payer les salaires. Alors il téléphonait à Buache, il disait : « Je paie d'abord Jordan... » – qui avait deux enfants en bas âge. Après, il nous payait nous, qui avions des petits salaires... moi qui avais un petit salaire, Roland Rime qui avait aussi une fille en bas âge. Et Buache, il le payait quand il y avait de l'argent ! Et des fois, il prenait... parce que Buache faisait de la critique donc il avait un peu d'argent par la *Tribune de Lausanne*. Des fois, il prenait de l'argent sur le compte... sur le carnet d'épargne de ses filles pour nous verser l'argent à la fin du mois, et quand il y avait de l'argent, il remettait l'argent sur le compte de ses filles. C'est incroyable ! On a fait beaucoup de reproches à Monsieur Favre, à une époque, mais ça, ce sont des choses que les gens doivent quand même savoir, parce qu'il n'y avait pas d'argent du tout. Il n'y avait rien ! On avait très peu d'argent. Alors il fallait faire ces expositions. Je partais à gauche à droite, j'arrivais en Suisse allemande chez les marchands et je voyais des lanternes magiques, je voyais des choses et je disais : « Ecoutez, combien vous me faites ça ? Ouh, 150 francs... » Je disais : « Ouh... » « Ah, mais je vous connais ! » « Mais moi, vous savez, je n'ai pas assez d'argent sur moi. » « Ah, mais je connais votre papa qui collectionne les gravures ! » Je dis : « Oui. » « Brigadier de l'Armée du Salut ? » Je dis : « Oui, oui. » « Ben écoutez, donnez-moi ce que vous avez, et vous me payerez quand vous viendrez la prochaine fois. » Et je pouvais rentrer avec des caméras et du matériel. Et j'allais une semaine après, payer chez le marchand. C'est quand même aussi extraordinaire, des choses comme ça. Alors on récupérait des choses comme ça, à gauche et à droite, parce qu'il fallait se faire connaître. Une des choses qu'on a faites, en quantité, c'était les vitrines de banques. On a fait les vitrines à la BCV, on a fait les vitrines à l'UBS, on a fait celles de la banque de Crédit, on a fait les vitrines à Genève, on a fait les vitrines à Montreux, en Suisse allemande, partout des vitrines de banques. On espérait toujours que les banques allaient nous donner, comme ça, 20'000 francs. C'était évidemment le but recherché. C'était très bien, et grâce à ces expositions, ça nous obligeait aussi à chercher les choses. Je me souviens très bien, des fois, que Buache nous disait : « On va faire une exposition sur un sujet, est-ce qu'il vous faut quelque chose ? » Je disais : « Oui, il me faudrait 200 francs parce que je n'ai même pas cinq affiches muettes pour mettre là, sur ce mur ! Il m'en faut une. Je vais aller à Paris en chercher une. » On avait tellement peu de choses. Rendez-vous compte, on n'avait rien ! On était quand même très pauvre. On se débrouillait comme ça. Alors évidemment, je prêtais l'argent, j'avais l'argent, et à la fin, Favre me payait – ou des fois c'était à la fin de l'année, ou comme ça. On faisait ça ; ce système a été mis en place dès les années 1970, et il a duré jusqu'à la fin, il a duré jusqu'à mon licenciement récent, où on fait d'ailleurs des reproches en disant que je dépassais les budgets. Mais il n'y avait pas de budgets ! Il n'y avait rien. On arrivait, et je téléphonais à Favre, je disais : « Il y a un truc à 300 francs... » « Vas-y ! » Et des fois, Favre venait avec nous, et il disait : « Ecoute, j'ai 500 francs... c'est une lanterne pour 300 francs, t'as pas encore un truc à 200 balles ? » Et je disais : « Oui, j'ai vu un machin, là. » On achetait un petit Charlot, et on trouvait comme ça des choses. Toutes ces expositions, on les a faites pour être connus. On a fait quand même 40 expositions ! Et après au Casino, on a fait des expositions sur des sujets. Par exemple, on a fait « l'affiche cubaine », on a fait « le cirque et le cinéma », on a fait « le cinéma suisse des années 1930 »... Et Buache me disait : « On va faire une expo sur René Clair, ça va aller ? Il vous faut quelque chose ? » Je disais : « Oui, si je pouvais avoir 300 francs, ou 500 francs... » On faisait des agrandissements de photos, comme ça. Mais on faisait toujours ça avec des bouts de ficelle. C'était notre niveau. C'était toujours « bouts de ficelle et double Scotch ». Mais on faisait plein de choses comme ça, parce qu'il y avait justement cette passion qui nous tenait toujours. Cette passion a été la chose la plus importante dans cette maison. Elle existait vraiment à l'époque, et les collections d'appareils sont arrivées comme ça, par passion. On a reçu aussi des choses par don. Les gens nous faisaient venir chez eux et nous disaient : « Mais tu aimes tellement ça ! Je te donne cette

caméra. Prends-la ! Je te la donne. » Un jour, un photographe que je connaissais à Lausanne, Monsieur Schnell est venu. Monsieur Robert Schnell, c'était Photo Schnell, à Lausanne, à Saint-François. Il est venu, il me connaissait parce que j'avais été apprenti photographe, et il savait... il était aussi expert, et tout ça. Il me connaissait et il avait téléphoné. Il m'amène une petite boîte, comme ça : « Mon père nous montrait des films avec ça. » C'était le premier projecteur Lumière ! Pas la caméra, le projecteur Lumière. Il est dans la collection. Le chrono Lumière, il vient de Monsieur Schnell, la Famille Schnell, photographe à Lausanne, à Saint-François. Alors vous voyez, les appareils, c'est intéressant parce que... notamment le grand dépôt qu'on a reçu de la collection Gloria Film... c'était Max Dora, qui était aussi un type fantastique et qui avait tout gardé, les *Travelling*, tout ça. Ce matériel aussi est arrivé, il nous a donné tout ça, à l'époque, en pensant qu'on ferait un jour un musée. Mais on n'arrivait pas à faire un musée. On arrivait à faire des expositions, mais faire un musée, c'est encore maintenant difficile. Je pense que c'est difficile de faire un musée de cinéma en Suisse. On ne peut pas faire des musées tous les 40 km. Il y a déjà trop de musées en Suisse. Mais ce qu'on pourrait au moins faire, c'est une salle d'exposition, avec une exposition sur des thèmes, pour exposer les collections de la Cinémathèque qui sont quand même impressionnantes.

## **22. La Cinémathèque des années 1980 et suivantes, bilan**

Alors le Casino, oui, on (y) entre en 1981, on vient de la cathédrale. A l'époque, il y a Marcel Jordan, Roland Rime, Freddy Buache. Madame Pittet, notre secrétaire va être changée, elle va partir à la retraite, et au mois d'août, on engagera notamment Barbara Meixner en 1981. Et on engagera aussi surtout Pierre Meyer, mon collègue à la photothèque, qui a fait avec moi toutes les expositions et qui a ramassé le matériel, qui conduisait le bus, qui allait avec moi chez les distributeurs chercher les films et les photos. On est rentré dans ce Casino. On a, à ce moment-là, engagé des opérateurs. Jean-François Vulliemin et Michel Dind sont arrivés à ce moment-là. On a engagé aussi une secrétaire, Claire Pasquali et d'autres personnel... enfin d'autres secrétaires, d'autres personnes et notamment un premier bibliothécaire qui est arrivé, qui s'appelait Vincent Bregani. On a déménagé la bibliothèque depuis la cathédrale jusqu'au Casino. A l'époque, Monsieur René Favre était administrateur, et après est arrivé aussi Christian Dimitriu. Alors on voulait faire quelque chose pour arriver un petit peu à lutter contre cette vieille théorie qui était que « les Suisses allemands voulaient prendre la Cinémathèque, que ça aurait été mieux d'être à Zurich, qu'on aurait dû depuis longtemps être à Zurich, et que les subventions ne venaient pas parce que les Suisses allemands voulaient la Cinémathèque », enfin bon. Tout ça était un vieux discours qui datait des années 1950, et alors à ce moment-là, on a créé une fête : la Fête du cinéma suisse. Une fête qui a eu lieu plusieurs fois, ça commençait le vendredi après-midi et ça se terminait le dimanche matin. On réunissait les cinéastes suisses au Casino. On faisait les séances au Cinématographe et à Paderewski. On montrait quelques premières de nouveaux films et aussi des vieux films, et même des films restaurés, même des vieux films suisses, et d'autres films aussi, et tous ces cinéastes venaient. Ces jeunes cinéastes de Suisse romande venaient. Alors on pouvait voir Michel Soutter qui discutait avec Markus Imhoof, ou comme ça, ce genre de cinéastes-là. Et on a eu la chance d'avoir, par exemple, un cinéaste... un vieux cinéaste, un des grands cinéastes du cinéma suisse, qui était Franz Schnyder, qui est venu encore, et qui a été reconnu à l'époque comme un des grands cinéastes, alors qu'on avait dit beaucoup de mal de lui dans les années 1960 et 1970. Et il a quand même... il a pu mourir au moins encore avec la reconnaissance des jeunes. Ce qui n'était pas le cas de Kurt Früh, par exemple, qui est mort pratiquement oublié par les cinéastes. Les gens, les jeunes cinéastes suisses allemands disaient : « On fait des films contre ça. » C'était un peu ridicule mais enfin bon. Cette fête a

eu lieu plusieurs fois et elle a marqué les gens qui l'ont vécue. Il y en a eu plusieurs de ces fêtes, pendant quelques années on a fait ces fêtes. Et après, au moment de l'arrivée d'Hervé Dumont, on n'a plus... on a arrêté tout ça. On n'a plus fait non plus d'expositions. La Cinémathèque a changé, et puis il y avait surtout la dette de Penthaz qu'il fallait payer. Les 8 millions de Penthaz, et Hervé Dumont s'est attelé à ce problème financier. Il y avait la dette de Penthaz, il fallait faire racheter Penthaz par la Confédération suisse, et puis d'autres choses, il y avait des priorités dans d'autres choses. Il fallait s'occuper un peu de ranger les choses. On avait bien sûr accumulé beaucoup de choses, sans toujours faire de l'ordre, mais tout était là ! C'est ça qui était important. L'important, ce n'était pas seulement qu'on ait les choses pas triées, mais l'important, c'était que les choses soient là. C'est beaucoup plus important parce que si on fait... autrement c'est toujours les discours. Alors les discours, moi, ça ne m'a jamais intéressé. Je me suis toujours dit : « Je collectionne comme un collectionneur privé. » Qu'est-ce qu'un collectionneur privé fait ? Eh bien il collectionne par exemple... les fers à repasser, tiens ! Monsieur Jean-Pierre Reyrens de la Fox collectionnait les fers à repasser. J'allais dans des brocantes avec lui. Il était chef de la Fox, et il aimait les fers à repasser. Il n'a jamais repassé une chemise de sa vie, mais il avait 800 fers à repasser chez lui. Des miniatures, des grands, il avait même des calendres d'hôtel, à repasser, bon. Et il n'avait qu'une vie pour faire sa collection. Et quand il est arrivé à sa retraite, il avait pratiquement toutes les belles pièces. Donc un collectionneur privé se dit toujours : « Il faut avoir ça. » Et moi j'ai toujours pensé dans ma tête : « Quand j'arriverai à l'âge de la retraite, je veux que le prochain qui arrive et qui reçoit tout ça, et qui continue tout ça comme dans un couvent... » – à faire, vous savez les écritures dans les manuscrits de l'époque – « ...le prochain, il ne pourra pas dire : "Il n'a rien fait." » Il y a là, au moins, un survol de la production mondiale, aussi bien dans le domaine des photos, dans le domaine des affiches... Mais ça, c'est évidemment un travail que j'ai fait depuis les années... je dirais depuis l'arrivée à Penthaz. Mais avant Penthaz, on s'occupait de tout ! Il n'y avait pas de morcellements, comme ça. Il n'y avait pas un responsable pour ça, un responsable pour ça. On était quatre. Donc on faisait tout. Le téléphone sonnait, on prenait le téléphone. Les gens téléphonaient, ils disaient : « J'ai des films pour vous. » Buache disait : « Ne bougez pas, Chevailler arrive ! » Et on y allait. On partait comme ça, en voiture, on y allait. Mais on a... à ce moment-là, c'est là qu'on a essayé de rattraper un peu le retard des années 1950 où il n'y avait pas de moyens, pas de... surtout pas ces très bons rapports qu'on a créés dans les années 1970 avec la branche cinématographique suisse. Avec les exploitants, avec les distributeurs, avec les producteurs, avec les cinéastes. Ça n'existait pas comme ça, dans les années 1960. Buache connaissait des gens mais ce n'était pas du tout la même chose. Et je pense que là, j'ai... c'est peut-être dans les années 1970 et je dirais dans les années 1980 que la Cinémathèque suisse a eu son moment le plus important, le plus intéressant.

L. G. *André Chevailler, merci beaucoup.*

Merci à vous.

M. P. *Merci beaucoup.*