

60 ans

**Le Ciné-club qui aura
60 ans en l'an 2011**



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

Sommaire

J'aime le cinéma (et le Ciné-club), par Lysianne Lécho t Hirt	1
Éditorial	4
Génération 51, par Pierre Barde	5
Défaut d'image, entretien avec Freddy Buache	9
Éloge de la rareté, par Pierre Biner	13
Un extraordinaire laboratoire intellectuel et artistique, par Jacques Rial	17
Désorganisation fonctionnante, entretien avec Étienne Dumont	21
Chronologie, par Christophe Chazalon	21
Portfolio, par Jean Mohr	25
La fin des idéologies, entretien avec Norbert Creutz et Laurent Asséo	29
Conversation sur le vif, Abderrahmane Bekiekh et Guido Ferretti	31
Une certaine idée d'engagement, entretien avec Bertrand Bacqué	35
Carrière d'opérateur, par Luc Palandella	37
Universitaire, le Ciné-club, par Ambroise Barras	39
Programme du cycle	40

Édition: Véronique Wild
Graphisme: Julien Jespersen
Organisation: Magdalena Frei
Responsable: Ambroise Barras

Groupe de travail du Ciné-club universitaire: Julien Dumoulin, Frédéric Favre, Beat Frey, Vania Jaikin, Gilliane Kern ainsi que Pierre Barde et Pierre Biner

Remerciements: Ferhat Abbas, Laurent Asséo, Bertrand Bacqué, Pierre Barde, Abderrahmane Bekiekh, Francine Bengui, Pierre Biner, Stefan Binkert, Freddy Buache, Christophe Calmels, Philippe Chevassu, Olivia Colbeau-Justin, Norbert Creutz, Regula Dell'anno, Étienne Dumont, Vincent Dupré, Antoine Ferrasson, Guido Ferretti, Bernadette Gazzola Dirrix, Claude Goretta, Geraldine Higgins, Jan Klemenz, Lysianne Léchot Hirt, Annie Lefèvre, Jean Mohr, Luc Palandella, Jacques Rial, André Schaüblin, Alain Tanner, Yasmine Wenger

Le Ciné-club qui aura 60 ans en l'an 2011

du 4 avril au 20 juin 2011

tous les lundis à 20h | Auditorium Ardit

Place du cirque | Genève

Ciné-club universitaire | Activités culturelles

022 379 77 05 | www.a-c.ch

J'aime le cinéma (et le Ciné-club)

par Lysianne Lécho Hirt

Au fond, l'intensité et la variété de mes expériences de spectatrice sont peut-être indépendantes des lieux et des supports, mais sans doute irréductiblement incarnées dans des situations. Le Ciné-club universitaire compte, parmi ces situations, une des plus précieuses.

Je dors au Ciné-club

À L'AUDITOIRE ROUILLER, DANS LES ANNÉES 1980. Lundi soir, probablement vers 21 heures. Comme tous les lundis soirs, j'assiste aux projections du Ciné-club universitaire. J'y retrouve des copains de fac, des copains de squat, des copains de l'école des beaux-arts qui sont des cinéastes en devenir. C'est l'hiver, il fait froid, les sièges de l'auditoire sont très inconfortables, les vestes, sacs, écharpes encombrant l'espace restreint entre la tablette et le corps. Je suis fatiguée. Pas assez dormi durant le week-end, probablement à cause d'une fête, d'un concert ou d'une discussion politico-philosophique, peut-être même une nuit passée à étudier... Rien à faire, le film ne capte pas ma faible attention, et je ne cesse de m'endormir et de me réveiller tout au long de la projection. Je vois des bribes de plans, des morceaux de séquences, je saisis des images et des sons, mais il m'est impossible de repérer le temps écoulé à dormir, impossible de recons-

truire la narration, impossible de m'y retrouver (*Le manuscrit trouvé à Saragosse*, de Wojciech Has). Cette expérience, dormir au cinéma, je la vivrai plusieurs fois, dans les festivals que je fréquente, Nyon, Locarno, dans les salles, musées et centres d'art où je peux voir des films et des vidéos. La dernière fois que cela m'est arrivé, c'était chez moi, dans le salon, devant un DVD de *La 25^e heure* de Spike Lee... et toujours ce sentiment un peu honteux de ne pas être captivée suffisamment par un film réputé intéressant, et cette sensation délicieuse de ressentir puissamment, plusieurs fois, la plongée dans le sommeil.

Je pleure au Ciné-club

Delphine Seyrig dans *India Song* de Marguerite Duras, un de mes plus beaux souvenirs de ciné-club, un film que je ne voudrais pas revoir, de peur de ne pas retrouver la hauteur émotionnelle que sa première vision a provoquée en moi. Et aussi des larmes irrépressibles quand Holly Hunter casse ses dents dans *La leçon de piano* de Jane Campion; quand un

petit garçon juif en casquette et veston danse et fait le singe devant les nazis dans le ghetto de Varsovie, images d'archives vues à la télévision, surchargées de leur poids documentaire, de leur statut de trace d'un événement qui a été, de l'abîme du réel filmé; quand *Crin-Blanc* se noie – j'ai sept ans, c'est un ciné-club pour enfants dans le village du Jura où j'ai grandi; quand Meryl Streep reste dans la voiture de son mari à la fin de *Sur la route de Madison*, et moi assise avec mon mari dans une salle obscure quelconque. Mais aussi le désespoir de Charlot lorsque les gendarmes lui enlèvent *Le Kid*; la transhumance des moutons et des chevaux à travers un torrent en crue dans *Les saisons* de Pelechian; *Gerry* de Gus Van Sant. Je ne pleure pas dans les concerts, ni dans les expositions et cela ne m'est arrivé qu'une fois ou deux en lisant – mais au cinéma, oui, tout le temps!

J'ai peur au Ciné-club

Je suis très bon public pour ce qui concerne les films d'horreur, d'angoisse et d'hémoglobine, mais je n'en ai pas vu beaucoup au Ciné-club. *Nosferatu* de Murnau me semble être le seul. Et je mentirais en disant qu'il m'a fait peur. D'une manière générale, j'ai vraiment dû apprendre à regarder les films muets, apprendre à les regarder comme les autres films – et pas comme des objets d'érudition. J'aimais spontanément les films des années 1930 et 1940, les gangsters, les westerns, les femmes fatales des films noirs, mais les films muets – à l'exception des burlesques – se dérobaient à moi. J'ai appris cela grâce au Ciné-club, que le cinéma n'a pas d'âge, que les mines enfarinées, les gesticulations stéréotypées des personnages, les ouvertures et les fermetures au noir, les

raccords parfois hasardeux entre les plans et la musique pleurnicharde construisent aussi des chefs-d'œuvre capables de m'émouvoir et de me saisir. C'est avec *Greed* de Von Stroheim que cette évidence s'est imposée à moi, alors que *Naissance d'une nation* de Griffith m'avait plutôt ennuyée.

Je tombe amoureuse au Ciné-club

Lorsque j'ai pris la responsabilité du Ciné-club en 2001, il y a eu un cycle de films sur le thème du *road movie*, et j'ai découvert *Vanishing Point* de Sarafian, un de mes films préférés pour toujours. Son héros, Kowalski, a *illico* rejoint le magasin des beaux mecs dont je tombe amoureuse au cinéma. Il y en a beaucoup, des poètes et des flics, des blonds et des bruns, des visages, des corps, des voix, mais les héros de *road movies* me touchent particulièrement. Peter Fonda dans *Easy Rider*, Martin Sheen dans *Badlands*, John Lurie dans *Stranger than Paradise*, Nicolas Cage dans *Sailor et Lula*, Greg Shephard dans *No Sex Last Night* de Sophie Calle. Romantiques, rock'n roll, ironiques, un peu butés, un peu exaltés, un peu cyniques, un peu rêveurs...

J'aime le *road movie* qui rassemble, en une structure si simple qu'elle en est presque abstraite, l'espace, le temps et les aventures des héros. Le défilement en est la figure majeure et hypnotique. La répétition des séquences narratives – conduire la voiture, s'arrêter dans un motel, prendre de l'essence, repartir – se marie au rythme de la musique, blues, rock ou jazz. Les paysages traversent l'espace de la fenêtre. Il ne se passe pas grand-chose et pourtant c'est le monde qui se déroule, sur le bas-côté. *Trances* de Klopfenstein représente pour moi une

version radicale de *road movie*, et j'aurais pu le voir au Ciné-club. Un voyage vers le Sud, sur la route et le long des rails, de la Suisse pluvieuse à l'Italie sèche et claire, en interminables plans de rails qui défilent, une expérience d'endurance du regard, une discipline du corps qui regarde le film, juste les images, les sons et les rythmes sur l'écran.

La route qui défile, dans les génériques de *Lost Highway*, de *Goodfellas* ou encore, dans un autre genre, dans celui de *Shining*, fonctionne pour moi comme une véritable invitation au voyage, un déclic, un embrayeur fictionnel (pour le dire avec un de ces termes que les cours universitaires m'ont appris à utiliser pour décrire les flots étonnants d'émotions, d'attentes, de questionnements, d'émerveillement qui m'assaillent quand je vois un bon film) et je ne me lasse pas de ces images. C'est sans doute pour cette raison que les hommes dont je tombe amoureuse au cinéma sont presque tous des héros de *road movies*, des figures sensuelles et sentimentales dont le corps désirable se détache sur ce fond de paysages traversés.

Je vais moins au Ciné-club

À l'heure de sa reproductibilité technique privée tous azimuts (en gros, depuis la VHS, mais avec un effet quantitatif incomparable depuis quelques années grâce aux possibilités de *streaming* et de télé-chargement), le cinéma comme dispositif culturel, architectural et social traverse d'importantes transformations. Beaucoup l'ont dit (Daney, Godard, de Baecque), le ciné-club hérité des années 1950, avec ses rituels spécifiques, sa salle, ses abonnements, ses *aficionados*, cohabite désormais avec toutes sortes

d'autres formes d'amour du cinéma. Je regarde des films sur mon ordinateur, dans le train, quand je me rends de Genève à Berne ou à Zurich, je regarde des films dans le cadre de mon travail d'enseignante, je regarde des films dans mon salon, parfois à très haute dose, je les revois, je me repasse certaines scènes. Quand je vais au cinéma dans une «vraie» salle, je retrouve un plaisir particulier au climat spatial, aux bandes-annonces et même aux odeurs.

Au fond, tous mes souvenirs et anecdotes du Ciné-club fondent (et confondent peut-être) les films que j'y ai vus et ceux que j'ai vus ailleurs, ma vie personnelle et mon parcours professionnel dans le monde de l'art contemporain, du design et de la culture. L'intensité et la variété de mes expériences de spectatrice sont à la fois indépendantes des lieux et des supports (j'ai toujours aimé la transgression des genres, l'expérimentation, les formats atypiques), mais aussi irréductiblement incarnées dans des situations. Le Ciné-club universitaire a été (et est encore parfois), parmi ces situations, une des plus précieuses.

Lysianne Léchot Hirt joue un rôle actif dans la vie culturelle genevoise. Membre du comité du Centre de la photographie de Genève de 1995 à 2004, elle est responsable de la médiathèque du Centre pour l'image contemporaine de Genève de 1997 à 2001, avant d'assumer trois ans durant la responsabilité des Activités culturelles de l'Université de Genève. Elle dirige depuis 2003 les activités de recherche de la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève.

Éditorial

1 951. CLAUDE GORETTA crée le Ciné-club universitaire de Genève. Depuis, ses membres se succèdent (et ne se ressemblent pas) à la poursuite d'un même objectif: la projection des films.

Pour fêter cet anniversaire, la parole est donnée à quelques-uns de nos prédécesseurs, acteurs majeurs du Ciné-club universitaire. En prenant la plume au fil de ces pages ou en présentant un film au cours de ce cycle, ces amoureux du cinéma se sont confrontés à un choix cornélien. Et s'il fallait ne retenir qu'un film?

Comme résultat, un programme éclectique, qui transite du Japon à l'Amérique, en mettant en avant des incontournables chefs-d'œuvre du cinéma, des films oubliés, des productions des origines et des œuvres plus récentes. Dix «cartes blanches» donc, comme autant de leçons de cinéma qui invitent à revenir sur les traces du Ciné-club et sur sa vocation de défense et d'illustration du septième art.

Entre les débuts du Ciné-club et l'époque actuelle, le contexte a bien changé. Jusqu'aux années 1980, programmer un film était parfois le seul moyen de le voir. Aujourd'hui, la censure n'existe plus – ou a pris d'autres formes, entre autres économiques – et l'accès aux films ne pose plus problème grâce à la vidéo et à l'Internet. Mais parallèlement, il devient de plus en plus compliqué de projeter en pellicule: certains films ont disparu, d'autres sortent difficilement des cinémathèques qui ne diffusent plus leurs trésors en raison de leur mauvais état de conservation. La mission du Ciné-club a ainsi évolué en fonction de ces nouveaux paramètres avec une question laissée en suspens: qu'est-ce qui rend nécessaire la projection d'un film sur grand écran?

Toutes les salles de cinéma sont des espaces de rencontre autour d'un objet artistique et esthétique. Face à elles, le Ciné-club, s'il projette des films, les met également en perspective. Grâce au travail de recherche et d'écriture des membres bénévoles, les films s'inscrivent tant dans l'histoire du cinéma que dans l'Histoire avec un grand H. Et afin de susciter au mieux le dialogue, le Ciné-club s'est toujours efforcé de tisser des ponts: entre les auteurs des films et leur public – en invitant des réalisateurs à venir présenter leur œuvre et à nourrir le débat –, entre la salle obscure et la Cité – en organisant des événements en partenariat avec des acteurs de la scène culturelle genevoise. Ceci pour prolonger la portée des films, pour les donner à voir à un public toujours plus large, et pour provoquer des moments de partage à travers et autour du cinéma.

Cette brochure commémorative témoigne de cette histoire en construction par le biais de prises de positions, de notices historiques, d'anecdotes, de photos d'époque ou de biographies des divers acteurs. Nous profitons d'adresser une pensée particulière à deux membres influents du Ciné-club qui n'ont pas contribué à la brochure, mais qui n'en sont pas moins présents: Claude Goretta, le père fondateur, et Annie Lefèvre, dont la figure tutélaire émerge en filigrane de ce vaste panorama et qui, pendant près de trente ans, a su élever cette institution qui semble avoir encore de beaux jours devant elle.

Le comité actuel se réjouit donc que ce cycle jubilaire soit l'opportunité d'offrir à la famille maintenant sexagénaire du Ciné-club – y compris le public fidèle – une nouvelle occasion de partager, dans ce lieu magique, des moments intemporels d'amour du cinéma. Longue vie au Ciné-club universitaire!

Génération 51

par Pierre Barde

Les dix premières années du Ciné-club sont marquées par l'engagement de ses pères fondateurs: Claude Goretta, Alain Tanner et Jean Mohr. Pierre Barde revient sur cette période ponctuée d'évènements majeurs comme la venue au Ciné-club de Georges Franju, Roberto Rossellini et Agnès Varda, ou la présentation exceptionnelle de Boudu sauvé des eaux par Michel Simon.

EN 1951, CLAUDE GORETTA, alors étudiant à l'Université de Genève, prit l'initiative de créer ce qu'il nomma le «Cinéma d'essai universitaire», afin de présenter des films essentiels, signés des plus grands noms du septième art, confirmés ou à révéler. Sans cette initiative, ces films auraient sans doute échappé au regard du public genevois. Pour ce faire, Goretta sollicite l'appui des autorités universitaires qui avaient le devoir, à ses yeux, de favoriser une véritable culture du cinéma, art majeur du siècle, ayant pourtant jusque-là échappé au monde académique.

Claude Goretta fut rapidement rejoint par deux autres étudiants passionnés, Alain Tanner et le futur grand photographe Jean Mohr. Les trois compères proposaient leurs projections le dimanche matin dans un beau cinéma de 560 places situé au cœur de Genève, à la Fusterie: l'ABC. Créé en 1936 par Éric Chasalle, l'ABC s'était prestigieusement spécialisé dans la présentation de films reflétant le meilleur de la production cinématographique mondiale dont il suivait de très près l'actualité, et toujours en versions

originales sous-titrées! C'était le cadre idéal où concrétiser l'initiative novatrice de Goretta, Tanner et Mohr.

Leurs premières programmations furent bien sûr dévolues à des œuvres majeures, urgentes à révéler: *Dies Irae* (1943) de Carl-Theodor Dreyer, *Francesco giullare di Dio* (1950) de Roberto Rossellini, *Farrebique* (1946) de Georges Rouquier, *Le sang des bêtes* (1948) et *Hôtel des Invalides* (1951) de Georges Franju.

Les «deux Georges», Rouquier et Franju, venus présentés leurs films au public, furent alors nommés «parrains du Ciné-club universitaire de Genève», car, entre-temps, Goretta, Tanner et Mohr s'étaient résolus et décidés à transformer leur «Cinéma d'essai universitaire» en un véritable ciné-club couvrant toute la saison, suivant en cela les conseils de Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse.

C'est ainsi que le Ciné-club universitaire de Genève (CCU) inaugura ses projections régulières dès l'automne 1952, dans le magnifique Cinéma ABC de la Fusterie toujours dirigé par Éric Chasalle. Ce dernier, intéressé par ce projet qui rejoignait ses

préoccupations de programmateur avisé, leur accorda la faveur de tenir séances toutes les deux semaines pour un prix de location tout à fait raisonnable. C'est ainsi que la jeune équipe put projeter ses choix le samedi après-midi à 17 heures, un horaire exceptionnellement favorable dans un lieu aussi bien situé. Le succès vint rapidement, en raison de la programmation judicieusement équilibrée entre grands classiques à revisiter et œuvres récentes incontournables à découvrir ou à mieux apprécier.

Claude Goretta et Alain Tanner étant partis en Angleterre au British Film Institute pour se préparer à devenir les grands cinéastes qu'ils sont devenus, et Jean Mohr ayant entamé sa brillante carrière de voyageur-photographe, ce sont d'abord Jacques Rial, puis Alain Buholzer qui leur succédèrent, avant que je ne prenne la barre pour la tenir jusqu'en 1961, à la fermeture de l'ABC.

À la tête du CCU, nous poursuivîmes, en phase avec la ligne d'Éric Chasalle, notre activité sur les bases établies par les «pères fondateurs». Une quinzaine de séances annuelles du CCU se tenaient à l'ABC le samedi après-midi et une quinzaine d'autres le mardi soir à l'Aula de l'Uni-Candolle ou dans d'autres cinémas. La projection par le CCU de grands films classiques, tant allemands que soviétiques, corrigeait les manques que le nazisme et le durcissement du stalinisme avaient imposés à la programmation régulière de l'ABC. Une complémentarité d'intérêts convergents et une identité de vues évidente se manifestèrent ainsi au gré de dix années de coexistence. Cela porta ses fruits avec l'ouverture du cinéma l'Écran en 1962.

De grands événements spéciaux furent par ailleurs organisés au CCU: la présentation phénoménale de *Boudu sauvé des eaux* de Jean Renoir par Michel Simon en 1956, la projection la même année de l'intégrale de la production de Argos-Films, dont *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, la venue de Roberto Rossellini pour présenter *Jeanne au bûcher* en 1957, ou celle d'Agnès Varda enchantant l'Aula d'Uni-Bastions avec son premier long-métrage *La Pointe Courte* en 1959, pour ne citer que ceux-là. L'un des plus importants événements, à mon avis, fut la projection exceptionnelle du film *Mère Jeanne des anges* en présence du grand réalisateur polonais Jerzy Kawalerowicz. Le film venait d'être primé à Cannes et nous avions pu l'obtenir grâce à Florian Urizaj, attaché culturel de l'Ambassade de Pologne à Berne, avec lequel nous entretenions d'excellentes relations. Cette séance se déroula en juin 1961 dans le cadre du défunt Théâtre de la Cour Saint-Pierre, dans la Vieille-Ville, qui était très bien équipé pour la projection en 35 mm. Le débat sur scène avec le réalisateur, après la projection de son film, fut passionnant à plus d'un égard.

À citer aussi la collaboration très étroite avec deux autres ciné-clubs genevois, le Groupement cinématographique des Organisations internationales (plus familièrement appelé «Ciné-club de l'ONU» dont l'extraterritorialité lui permettait de se moquer des *ukases* de la censure, encore vigilante à l'époque), et le Ciné-club interjeunesse du Département de l'instruction publique. Sans oublier les fructueux échanges avec ce grand voisin qu'était le Ciné-club d'Annecy, alors le plus important de France, et la participation active

à la Fédération suisse des ciné-clubs, laquelle tint congrès à Genève en 1957.

Le CCU organisa aussi en pionnier, durant la saison 1957-1958, des cours sur le cinéma dans le but de promouvoir de futurs enseignements académiques sur le septième art. Ces cours-conférences furent prononcés par Freddy Buache, Georges Sadoul, Henri Agel, Jean Mitry et Pierre Kast.

Administrativement, le CCU fut d'abord rattaché à l'Office Art et culture de l'Association générale des étudiants dont il devint par la suite une structure indépendante.

Après la fermeture pour démolition du beau cinéma ABC-Fusterie, début mai 1961, le CCU tint ses dernières séances de la saison 1960-1961 au Cinéma Le Paris, avenue du Mail, aujourd'hui Auditorium Ardit, où se poursuivirent dès l'automne 1961 les activités du Ciné-club universitaire, dès lors sous la houlette d'un nouveau comité présidé par Pierre Biner.

Février 1962 marque l'ouverture du Cinéma l'Écran (rue Bartholoni, actuel Les Salons), premier cinéma classé «Art et essai» de Suisse, résultat de l'initiative conjointe d'Éric Chasalle, de Jacques Rial et de Pierre Barde, anciens animateurs du CCU. Une nouvelle ère s'ouvrait ainsi à Genève, à la fois pour ses cinémas et pour le Ciné-club universitaire.



Georges Franju, 1955 (photo: Jean Mohr)

Pierre Barde suit des études de droit et sciences politiques à l'Université de Genève. Membre du comité du Ciné-club de 1954 à 1961, il devient assistant réalisateur en 1958, puis réalisateur à la Télévision suisse romande où il lance plusieurs émissions. Il a créé à Genève l'Écran, premier cinéma d'Art et d'essai de Suisse.



Claude Goretta, 1965 (photo: Jean Mohr)

Défaut d'image

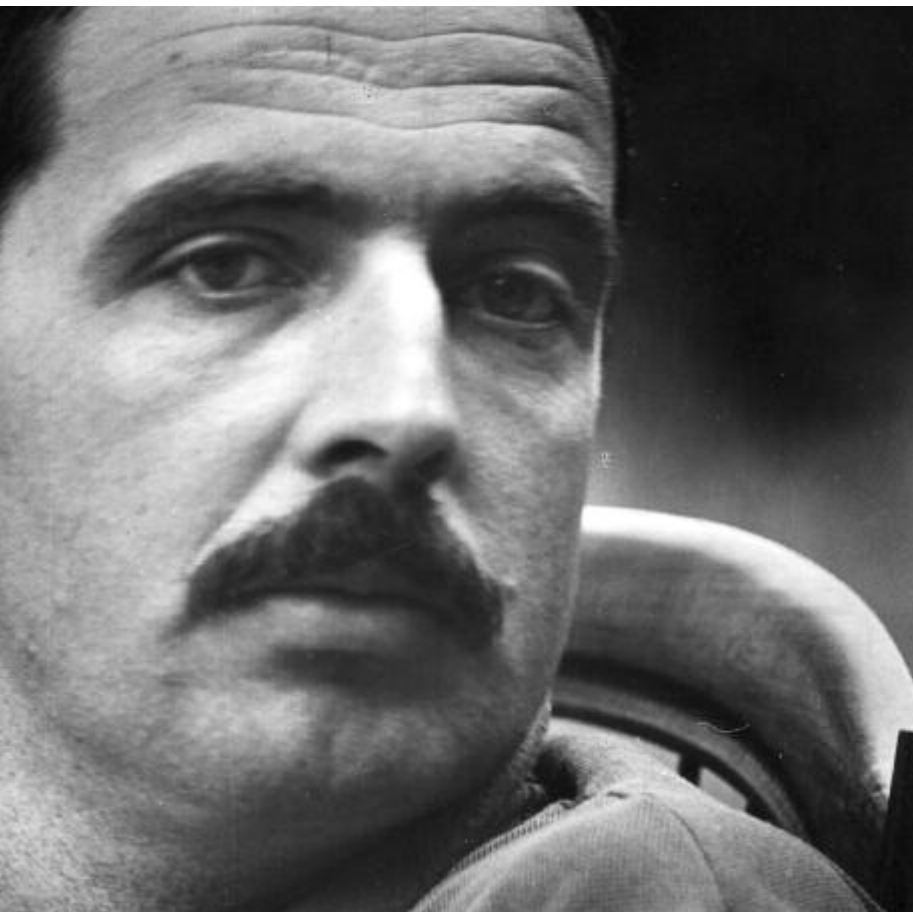
entretien avec Freddy Buache

Fondateur de la Cinémathèque suisse à Lausanne, figure majeure de la défense et de la promotion du cinéma dans notre pays, Freddy Buache revient sur les débuts difficiles de son combat, sur ses relations avec le Ciné-club universitaire de Genève et sur l'état du septième art au début des années 1950.

À CETTE ÉPOQUE, il n'y avait rien; personne ne savait ce que c'était que le cinéma et on disait que le cinéma était fait pour les militaires en congé et les bonnes d'enfants. Les grandes difficultés avaient trait au rapport à l'autorité. Pourtant, les rapports avec Berne n'étaient pas mauvais, mais inexistant. Il faut dire que les conseillers fédéraux d'alors étaient d'un autre monde. Il existait à Berne un bureau qui s'appelait la Chambre suisse du cinéma et qui ne s'intéressait qu'aux questions de douane et de censure. L'idée même d'une histoire du cinéma a mis beaucoup de temps à être acceptée. Le cinéma du début souffrait d'une mauvaise image. Chaplin, par exemple, n'était bon qu'à amuser et les chroniques de cinéma dans la presse n'existaient pas. Bref, c'est un domaine qui n'intéressait pas le pays en dehors des aspects légaux.

Cette période est marquée par les censures qui étaient d'une idiotie totale. Ainsi, il existait des différences cantonales: des films interdits à Genève passaient à Lausanne et *vice versa*. *La Passion de Jeanne d'Arc* était interdit en Valais et à Lucerne – à cause de l'évêque Cauchon, je suppose. Les commissions de

censure étaient très organisées. C'est le Département de la justice qui les avait mises en place. Elles étaient constituées de quelques avocats, peut-être un pasteur, éventuellement un curé. Ils se réunissaient pour voir les films, mais seuls les gestes et les images les intéressaient. La nudité était impensable. Résultat: plusieurs films étaient interdits, d'autres étaient coupés. Il était donc impossible de les passer au Ciné-club. *Zéro de conduite* de Jean Vigo, par exemple, parce que le personnage du directeur de lycée est un nain qui se fait insulter par une fille. Interdit aussi: *L'opéra de quat'sous* de Georg Wilhelm Pabst. Pourquoi? «Parce que c'est un film contre la reine d'Angleterre», m'avait-on dit. La responsable de la commission à Genève m'interrogeait régulièrement sur les films à leur soumettre ou non; pour sauver des œuvres, j'inventais de toute pièce une histoire au téléphone pour la rassurer et éviter que le film ne passe entre les mains de la censure. Peu à peu, c'est du côté de l'érotisme que les commissions se sont davantage penchées. Avec le temps, la multiplication des images, à la télévision d'abord et sur l'Internet ensuite, a fait que la censure n'avait plus de sens.



Alain Tanner, 1961 (photo: Jean Mohr)

La défense et la promotion du cinéma a été une longue aventure qui a commencé sans argent. On se battait contre la censure et la non-utilisation du cinéma. J'étais tout seul à la Cinémathèque. J'allais à Paris demander quelques films à Henri Langlois, l'un des fondateurs de la Cinémathèque française avec qui j'étais devenu ami. Je gagnais un peu d'argent en louant les films que je récupérais pour des sommes modiques. Mon rôle à l'époque était de sauver les films qui étaient systématiquement détruits. J'allais trouver les distributeurs ou les producteurs suisses pour les dissuader de détruire leurs négatifs et les encourager à me les confier. Dès que je ramassais des films, la Ville de Lausanne se dépêchait de me confier des hangars pour les stocker. Pas vraiment par intérêt culturel: jusqu'en 1952, en effet, les bobines étaient en nitrate, une substance hautement inflammable. Les autorités craignaient surtout que je fasse tout sauter!

Par mes actions, je faisais ce qui est connu à présent comme de la contre-culture. J'étais assez fâché avec le monde qui m'entourait. D'ailleurs, les populistes disaient que j'étais trotskiste. Peu de gens comprenaient ce que je voulais faire, j'avais de la peine à trouver des appuis. À un professeur de lettres qui donnait deux semestres de cours sur André Malraux, j'avais dit que je possédais *L'Espoir* à la Cinémathèque, l'adaptation que l'écrivain avait lui-même tournée en 1945. Il m'a répondu que ça n'était pas intéressant. Dans ces conditions-là, je râlais tout le temps. C'est une réputation qui m'est restée.

Quand j'ai commencé à m'intéresser à la cinémathèque, il n'y avait pas de lois. Berne était en train de se rendre compte que le cinéma existait, ils prépa-

raient donc une loi étrange: cette aide au cinéma ne concernait que des films documentaires. Les Suisses allemands disaient: «il faut aider le “Dokumentar Film”», un mot qui revenait souvent. Finalement, la loi est passée en 1962. La Cinémathèque a alors reçu une aide de 60'000 francs. À l'époque, je trouvais ça incroyable! Le cinéma était une chose, le cinéma suisse en était une autre. Il fallait également se battre pour essayer de créer quelque chose ici. Lors de l'exposition nationale de 1964, nous nous sommes réunis en un petit comité pour tenter de faire construire un théâtre et un bâtiment pour la cinémathèque. Des débats avaient lieu pour déterminer si nous allions construire en dur ou si nous allions nous contenter d'une installation qui durerait le temps de l'exposition. Finalement, un homme est arrivé de Berne en disant: «la décision est prise: nous allons construire en mi-dur!» Nous avons obtenu le théâtre, mais pas la cinémathèque. J'étais probablement déjà mal vu.

Dans les années 1950, il existait déjà un ciné-club à Lausanne. L'arrivée du Ciné-club universitaire de Genève (CCU) était une étape importante: pour la première fois, le cinéma apparaissait dans le monde académique. J'ai toujours eu de bonnes relations avec le CCU; je faisais régulièrement des conférences et je fournissais de nombreuses œuvres. Au début, faire venir des réalisateurs n'intéressait personne. Aux Rencontres Internationales, nous avons fait venir René Clair ou Claude Autant-Lara qui avait fait scandale à l'Université de Genève en passant «Le déserteur» de Boris Vian, puis un film sur l'objection de conscience. Après un quart d'heure, tout le monde était parti. Une belle soirée!

Au CCU, j'étais surtout proche d'Annie Lefèvre avec qui j'ai souvent collaboré dans les années 1970. Je me souviens d'une séance en présence de Jean-Marie Straub, qui est un des meilleurs réalisateurs actuels à mon sens. Devant le jeu spécial des acteurs, un professeur d'allemand s'était écrié que le film n'avait aucun sens. Straub s'est mis à lui crier dessus, à tel point que l'homme a fini par faire un malaise.

Face à l'immense matériau cinématographique que l'on trouve aujourd'hui, les ciné-clubs ont encore un rôle culturel important à jouer. Tant pour découvrir des films que pour éduquer le public.

Entretien retranscrit par Julien Dumoulin

Freddy Buache, journaliste et critique de cinéma, est le fondateur de la Cinémathèque suisse à Lausanne qu'il dirige de 1951 à 1996. Il travaille dès 1959 à la rubrique cinéma de la *Nouvelle revue de Lausanne*, puis de la *Tribune de Lausanne*, et est co-directeur du Festival international du film de Locarno de 1967 à 1970. Il reçoit le Prix de Lausanne en 1985 ainsi que le Léopard d'honneur à Locarno en 1998. Il est également l'auteur de poèmes et d'essais sur le cinéma.

Éloge de la rareté

par Pierre Biner

Dans les années 1960, les films du passé, rarement projetés sur grand écran, deviennent des œuvres cultes pour les amoureux du cinéma. Pierre Biner, qui anime le Ciné-club dès 1961, fait partie de ces cinéphiles invétérés prêt à franchir les frontières pour avoir la chance de découvrir ces raretés. Il revient ici sur la pérennité des classiques et remet en question l'idée d'accessibilité des œuvres cinématographiques d'aujourd'hui.

C'ÉTAIT IL Y A DES SIÈCLES. En 1961. À l'approche de l'été, l'étudiant en lettres amoureux de cinéma que j'étais apprend une nouvelle prodigieuse. À Locarno, durant le Festival, aura lieu une rétrospective Fritz Lang. Au cours de laquelle sera projeté le chef-d'œuvre dont parlent tant de livres consacrés au septième art: *M le maudit*.

En cette époque difficile à imaginer – pas de VHS, pas de DVD, pas d'Internet –, le culte des films invisibles est entretenu avec ferveur. Notre petit cercle de cinglés du cinéma se retrouve au restaurant Le Rallye (disparu), place du Cirque, ou au Remor juste à côté. Les films du passé ne ressortent en principe jamais, à part quelques-uns. En fin de parcours, ils ressurgissent dans une salle de quartier (des westerns, des policiers américains ou *La soif du mal*) qui reçoit notre visite deux ou trois soirs de suite. Nous savons, bien sûr, qu'à l'ombre de la cathédrale de Lausanne, Freddy Buache rassemble tout ce qu'il peut. Mais espérer voir un jour certains des films des années trente qu'il ne possède pas semble être un rêve totalement irréaliste.

Le jour où, renseigné je ne sais plus par qui, j'ai dit à Freddy qu'à Lyon on projetait *L'impératrice rouge* de Sternberg, il ne m'a pas cru, tant la chose semblait improbable. Ce film, et tant d'autres, nous les connaissons par les récits lyriques enflammés qu'en avait fait Ado Kyrou. Nous lisions et relisions ses descriptions si précises de scènes érotiques torrides où Marlene faisait chavirer les hommes et troublait les femmes.

Au bureau de l'association des étudiants, je cherche un job pour l'été. En voici un: prendre une chambre à Berne et pousser, pendant un mois, le chariot du café, des sandwiches et du chocolat dans les trains. De Romanshorn à Lausanne, de Viège à Zurich, de Bâle à Genève. Dure besogne, travail ingrat. Mais quand j'abandonne mes fonctions de *steward*, j'empoche quelques centaines de francs.

Pour vingt francs, je loue une tente, prends le train et vais m'installer au camping de Locarno quand s'ouvre le Festival. Une feuille de chou fribourgeoise a accepté de m'accréditer. Je ne paierai pas d'entrées pour voir les films, et cinq articles à cinq centimes la

ligne (mes débuts de journaliste) me rapporteront la somme considérable de 4 fr. 55! Mais l'heure est à l'euphorie, et *M le maudit* me laisse un souvenir éblouissant. Le parlant vient juste d'être inventé et Lang se sert du son de façon souveraine, avec l'intuition immédiate des possibilités narratives qu'il offre. Un seul exemple: le leitmotiv musical – le *Peer Gynt* de Grieg sifflé obsessionnellement par le criminel – est repéré par un vendeur ambulant aveugle, comme pour dire: on pourra, rien qu'avec le son, faire avancer l'histoire. Grâce à cette mélodie, complétée par un «M» (pour *Mörder*, assassin) tracé à la craie sur une main et appliqué sur le vêtement du tueur, le criminel pourra être cerné. Le son et l'image au service de l'enquête. On ne pouvait célébrer avec plus de subtilité les pouvoirs que le son conférait désormais à l'image, demeurée muette pendant les trente-cinq premières années du cinéma.

Dans ces années-là, tant de réalisateurs, tant de films semblaient avoir disparu corps et biens. Mais il y avait quelquefois des miracles. Certains dimanches, les membres du Ciné-club de Lausanne, tels des conspirateurs souriants, prenaient le bateau pour Évian. Les plus fervents des membres du Ciné-club universitaire de Genève (CCU) les rejoignaient en voiture. Une salle enthousiaste assistait alors à la projection de *Nazarin* ou de *Él* de Buñuel.

En cette époque tellement lointaine, même les films récents demeuraient quelquefois absents des écrans genevois. Pour cause de censure cette fois. C'est ainsi que des cohortes d'étudiants se retrouvaient à Annemasse pour découvrir le charme réputé sulfureux que dispensaient *Les amants* de Louis Malle. La petite ville frontière était aussi une espèce

d'eldorado pour les cinéphiles genevois: on savait que dans certains kiosques on trouvait les *Cahiers du cinéma* ou *Positif*, qui allaient nourrir des discussions passionnées et nous faire découvrir des quantités de films inconnus. Les obstacles à franchir, les parcours du combattant semés d'embûches donnaient du prix aux choses. Éloge de la rareté...

Cette fringale de nouvelles et d'informations touchait aussi au politique. La guerre d'Algérie occupait encore le devant de la scène. Cointrin, modeste aéroport champêtre au milieu des prés et des villas, voyait débouler notre petite bande. Pour s'y procurer en urgence *Le Monde* et ses dernières nouvelles du FLN et de l'OAS, car ce journal ne serait en vente en ville que le lendemain. Nous avions nos guetteurs pour les films. Occupés à repérer tel classique au Ciné-club d'Annecy, tel court-métrage insolite de Kenneth Anger au Ciné-club des Nations Unies, dans une salle du Palais des Nations. Et, bien sûr, à scruter la programmation de la Cinémathèque française, au Trocadéro à Paris.

Le jour où nous avons appris que Langlois allait y projeter *L'âge d'or* de Buñuel, nous n'avons pas hésité longtemps. Sans un radis, trois ou quatre d'entre nous se sont entassés dans une vieille guimbarde. Il n'y avait pas encore d'autoroute. Par les Rousses ou Morez, ou la Faucille et les petits chemins, on gagnait Paris, hébétés de fatigue. Mais la récompense était là. Un café et un sandwich avalés dans un bistrot pré-ludaient au retour, ponctué d'échanges animés à propos du film, entre deux somnolences.

Traquant des œuvres dont beaucoup se dérobaient, le comité du CCU de ces années 1961-1965 s'est dit qu'il fallait innover. Le catalogue broché des trésors

de Freddy Buache désormais parcouru en tous sens, on décida de puiser aussi à une autre source. Mais elle se situait de l'autre côté de la frontière: rencontré sans doute à Pontarlier – autre rendez-vous annuel d'un week-end, pour faire le plein de comédies musicales ou de films anglais de Joseph Losey –, le responsable de la Fédération française des ciné-clubs, Jacques Robert, s'est dit prêt à travailler avec nous. Sur sol français, bien entendu. C'est ainsi que, pendant plusieurs saisons, le CCU est devenu le Ciné-club franco-suisse. Une salle (aujourd'hui disparue) de Ville-la-Grand, dans la banlieue d'Annemasse, accueillait la partie française de nos activités.

Grâce au riche catalogue de Jacques Robert, il a ainsi été par exemple possible de monter un très représentatif festival Fritz Lang, à raison de six films à Genève, empruntés à la Cinémathèque de Lausanne ou à des distributeurs, et six autres dans notre salle française. Pareil pour Vincente Minnelli.

Ainsi se façonnait, à coups d'équipées fauchées et de ferveur, une culture cinématographique lorgnant aussi bien vers les Japonais ou les Russes que les créateurs et *entertainers* américains. Nous avions un faible pour la *Loulou* de Pabst, dont Freddy Buache détenait une splendide copie. À l'approche des fêtes, nous avions pris l'habitude de programmer «notre» conte de Noël, *La nuit du chasseur*. L'éclectisme de nos choix drainait un large public, qui venait – déjà – à l'Auditorium Arditi (alors cinéma Le Paris, je crois, avant de s'appeler le Manhattan) ou au Théâtre Saint-Gervais, et qui ne rechignait pas à rallier la France pour une copieuse séance réunissant souvent deux longs-métrages exigeants, avec, en ouverture, *La jetée* de Chris Marker...

Aujourd'hui, on trouve tout. C'est du moins ce que je m'étais dit en imaginant cet article, et je me promettais de travailler sur le contraste des époques. La disette, c'était hier. Nous, en deux clics, on a la totalité du cinéma à notre disposition. Or, on est loin du compte, me suis-je aperçu en proposant un choix de films pour la carte blanche que le CCU m'offrait. Au cas où le premier ne serait pas disponible, on démarcherait pour trouver le deuxième, *etc.*

D'abord, si sur l'Internet on peut acheter des œuvres très nombreuses en DVD, en revanche le choix se restreint considérablement si vous souhaitez trouver du 35 mm, voire du 16, non plus sur l'Internet mais chez les distributeurs ou dans les collections des cinémathèques. Un nombre très important de films demeurent introuvables, ou alors ne sortent pas, ne sortent plus. Souhaitant partager la vision d'un film qui m'est resté cher, je n'ai pu dénicher aucune copie – et le CCU non plus – d'une œuvre de Pierre Kast, qui a pourtant signé un certain nombre de films qui ont été largement distribués. Ni *La morte saison des amours*, mon premier choix, ni *La brûlure de mille soleils* (ndlr: retrouvé *in extremis!*), ni même *Le bel âge*, montré récemment par la TSR, mais qui n'est disponible que pour le petit écran. Ces films, peuplés de comédiens célèbres des années 1960 – Françoise Arnoul, Pierre Vaneck, Alexandra Stewart, *etc.* – n'ont peut-être pas été détruits, mais où sont-ils?

Certes, on trouve – autre proposition que j'avais faite – *Ludwig, requiem pour un roi vierge* de Syberberg en DVD, mais sans version sous-titrée français. Et les droits de projection n'existent peut-être pas, en outre.

Qui pourrait monter aujourd'hui une intégrale de Werner Schroeter, par exemple? Et pourtant, le cinéaste expérimental allemand récemment disparu n'est de loin pas un inconnu. Mais un jour, on doutera peut-être d'avoir rêvé, plutôt que de les avoir réellement vus, ses délires opératiques avec Magdalena Montezuma, sa *Malina* intense avec Isabelle Huppert, ou son âpre portrait de l'émigration dans *Palermo oder Wolfsburg...*

Je m'étais donc rabattu sur *Comme un torrent*, somptueux mélo de Minnelli, plus facile à trouver. L'auteur a été particulièrement choyé par les cinémathèques. Celle de Langlois proposait déjà des intégrales Minnelli provisoires, dans les années soixante, en présence du cinéaste hollywoodien, lequel était suffisamment estimé par Hollywood pour que les studios protègent son œuvre de l'oubli. Et cette année, Locarno, vingt-cinq ans après sa disparition, propose une rétrospective où ne manquera, soyons-en sûrs, aucune image. Mais pour un Minnelli, combien de réalisateurs lentement oubliés car invisibles, ou victimes de conditions de production moins solides, ou plus éphémères que celles des grands studios? Depuis combien d'années n'a-t-on pas vu un film de Wajda, maître polonais célébré naguère, et qui tourne encore des films, que personne ne montre ici?

Mais voilà qu'un autre de mes choix alternatifs, qui venait avant le Minnelli – lui-même disponible – a été déniché par le CCU. Ce sera donc celui-là: *L'hypothèse du tableau volé* de Raoul Ruiz. Cette fiction donne le vertige: elle repose sur une énigme complexe qui laisse le spectateur stupéfait. Je m'en voudrais d'en dire ici davantage. Film singulier de 1979,

peu connu du grand public, que la forme et le fond déroutent vite, *L'hypothèse...* est un joyau, mais il brille d'un feu très noir, et fascine, comme l'œuvre de Pierre Klossowski dont il s'inspire...

Nous en sommes là. Le cinéma, en dépit des efforts soutenus des très nombreuses cinémathèques dans le monde entier, demeure fragile et périssable. Le transfert au numérique sauvera un certain nombre d'œuvres, mais chagrinerà les amoureux de la pellicule et de son grain inimitable.

Au bout du compte, le tri opéré par les «circonstances» est impitoyable. Certains films d'aujourd'hui seront bientôt connus uniquement grâce aux récits enflammés et mélancoliques des Ado Kyrou des nouvelles générations. Alors, petit conseil aux cinéphiles 2011: vous voulez voir un film? Précipitez-vous! Rien ne dit que vous le reverrez jamais.

Animateur du Ciné-club de 1961 à 1965, **Pierre Biner** est journaliste, critique de cinéma puis de théâtre au *Journal de Genève* de 1963 à 1968. Membre du collectif du Living Theatre de 1968 à 1976, journaliste, puis producteur (avec d'autres personnes) d'émissions culturelles («Viva») à la Télévision suisse romande, il s'engage à partir du début des années 1970 dans des activités militantes, autour de la question homosexuelle. Tout récemment, il occupe la fonction de co-président du Festival lesbien/gay/ bi/ trans/ intersexe/ queer «Everybody's perfect» au CAC Voltaire.

Un extraordinaire laboratoire intellectuel et artistique

par Jacques Rial

Animateur du Ciné-club universitaire dès les années 1950, Jacques Rial revient sur les débuts du Ciné-club qui s'est d'emblée affiché comme porteur du nouveau cinéma suisse, et comme lieu de débats et de lutte contre la censure. Sans oublier l'engagement de Claude Goretta et d'Alain Tanner avec la complicité de Freddy Buache.

LA JEUNESSE UNIVERSITAIRE DES ANNÉES 1950, née avant la guerre, avait vécu, entre 1939 et 1945, l'encerclement de la Suisse: comme libérée, elle ne rêvait que de partir découvrir le monde, et aussi de le changer. Les années 1950, ce fut d'abord un bouillonnement d'idées et de projets, et le Ciné-club universitaire de Genève (CCU) a été pour beaucoup d'entre nous un extraordinaire laboratoire intellectuel et artistique. Il me paraît important de rappeler ici ce qu'il a apporté.

Le CCU peut être considéré comme le véritable creuset du nouveau cinéma suisse puisque ce sont Claude Goretta et Alain Tanner qui, avec Jean Mohr, l'ont fondé et lui ont montré sa route. Lorsque Goretta et Tanner sont partis pour Londres, au British Film Institute, ils matérialisaient notre rêve à tous, et leur

première œuvre, réalisée en commun, *Nice Time*, est devenue pour nous un film culte. Il ouvrit la voie aux créations plus ambitieuses du Groupe des 5, qui ont marqué l'histoire du cinéma suisse, ou aux tentatives plus modestes, comme les Films de l'Atalante, que nous fondâmes Bardet, Roy et moi. C'est au CCU que sont nées, aussi, les vocations de quelques réalisateurs de notre télévision.

Le CCU est également à l'origine de l'enseignement universitaire et de la recherche sur le cinéma en Suisse romande: ce sont Pierre Barde et François Bardet qui initièrent les *Cours sur le cinéma*, avec l'appui indéfectible de Freddy Buache et de la Cinémathèque suisse (et même, à l'occasion, du Département de l'instruction publique). Des conférenciers de premier plan vinrent à Genève: on y vit

les historiens et critiques Georges Sadoul, Henri Agel, Jean Mitry, le directeur du Ciné-Journal suisse Hans Laemmel, le réalisateur Pierre Kast et bien d'autres. Le livre que j'écrivis avec Freddy Buache à cette époque sur *Les débuts du cinématographe à Genève et à Lausanne* a longtemps été la première étude historique consacrée au sujet, et elle a servi de référence à de nombreux travaux subséquents.

Lorsque Beat Kleiner et Max Leutenegger lancèrent en 1955 à Zurich *Der FilmKlub*, la première publication destinée au public des ciné-clubs et cinémas d'essais de Suisse alémanique, le CCU a immédiatement déclaré son intérêt pour la production d'une édition française. Dès son numéro 4, le bulletin devint *FilmKlub – Ciné-club*, ou *FKCC* pour les initiés, et contenait une partie française, de plus en plus importante. En feuilletant la collection de *FKCC*, on relève les noms de Pierre Barde, Freddy Buache, Alain Buholzer, Anne Cendre (qui écrivait aussi sous le nom de W. Vanvic), Eva Elie, Arnold Kohler, Gilbert Mareschal (Gustave Moeckli), Georges D. Zimmermann et quelques autres. Le numéro 13 consacré entièrement au cinéma suisse a même été, pendant plusieurs années, une source classique. On peut donc affirmer que le Ciné-club universitaire de Genève a aussi joué un rôle important dans la communication. Hélas, *FKCC* ne trouva guère son public en Suisse romande, et la partie française de la revue disparut dès le n° 16 (1959). Les plans que nous caressions de lancer une publication franco-suisse ne se réalisèrent pas, pas plus, du reste, que le projet de fêter le trentième anniversaire du Congrès de la Sarraz. Pour être complet, signalons encore que le CCU a lancé le concept de la «fiche filmographique»: une page A4 réduite par *Médecine et*

hygiène en un pratique format A5, permettait au spectateur d'un programme du Ciné-club d'avoir toutes les informations importantes sur le film qui allait être présenté: générique, mise en perspective historique, avis de la critique. Nos archives montrent qu'il y eut plus de cent de ces fiches. Rédigées par la même équipe que celle qui animait *FKCC* et dont j'assurais la coordination, les fiches étaient publiées sans signature. La collection de ces fiches donne aujourd'hui une fidèle image de ce qu'avait été l'activité du CCU dans les années 1950.

Et il faut dire deux mots, enfin, du militantisme cinéphile qui animait le CCU des années 1950: nous étions mobilisés pour défendre un cinéma qui n'était pas exactement celui des «mercantis et des marchands de soupe», comme nous disions alors: nous luttions contre les censeurs de tout crin, contre le cinéma-commerce, contre la médiocrité. Nous avions, pensions-nous, des raisons d'être en colère et nous l'avons fait savoir. Chacune des séances à l'Aula de l'Uni ou à l'ABC, chacun des cours sur le cinéma, chaque numéro de *FKCC*, chaque fiche filmographique était le témoignage de ce combat. Et puis il y eut l'affaire *Kino Pravda*. En 1957 se tenait à Genève l'Assemblée générale de la Fédération suisse des ciné-clubs. Nous ne pouvions laisser passer l'événement sans témoigner! Un film-manifeste, réalisé par une bande de copains, bénéficia de la complicité de quelques personnalités importantes, en particulier du côté du Ciné-Journal suisse et surtout de Radio-Genève qui assura à son lancement la couverture médiatique indispensable: cette prétendue production de la *Capitalistzy – Communistzy United and CCU Coproductions Ltd* attira le soir de la première en

l'Aula de l'Université un public nombreux, en particulier tout le gratin du «Parti». De fait, la salle était archi-comble. Lorsque, au bout de quelques minutes de projection, on flaira la provocation, il y eut un vaste mouvement d'indignation et des sorties de salle bruyantes... mais aussi, et heureusement, quelques rires!

Lorsque les anciens se retrouvent aujourd'hui, l'incident est encore raconté avec ravissement, comme du reste cette autre anecdote: la pêche Melba de Freddy Buache. Voici l'histoire: comme avant chaque séance, le comité du CCU recevait à dîner le conférencier du jour. Ce soir-là, Freddy Buache devait nous entretenir de Vigo, de Renoir ou de Stroheim, peu importe. Le moment était venu de choisir un dessert, mais il fallait faire vite, car le temps pressait. Que prendre? Buache finit par se décider pour une coupe Melba. Suivit une discussion animée où les noms de Vigo, Renoir, Stroheim se mêlèrent à celui de la cantatrice Nellie Melba qui donna son nom à la sucrerie bien connue, et au temps qui passait de plus en plus vite. Quelqu'un lança alors: Freddy, tu auras ta Pêche Melba, mais on te met au défi de placer tout à l'heure «Pêche Melba» dans ton exposé. Éclat de rire général! Et le comble: Buache réussit le pari! On en parle encore dans les réunions d'anciens combattants du CCU qui ont lieu, depuis quelques années, au Mont-Pèlerin!



Roberto Rossellini, en compagnie de Pierre Barde et Alain Buholzer, venu présenter son film *Giovanna d'Arco al rogo (Jeanne au bûcher)* à Genève en février 1957 (photo: Pierre Barde)

Après des études de lettres à Genève, **Jacques Rial** anime le Ciné-club universitaire à la suite de Goretta et Tanner, avant de réaliser des documentaires pour les Films de l'Atalante et pour la télévision qui lui permettent d'assouvir sa passion de voyageur. En 1962, confronté à la première crise majeure de l'Afrique indépendante alors qu'il se trouve au Congo pour le compte de l'UNESCO, Jacques Rial abandonne la réalisation pour devenir diplomate.



Devant l'Auditorium Arditi à Genève en mai 2009
(photo: Magdalena Frei)

Désorganisation fonctionnante

entretien avec Étienne Dumont

Animateur du Ciné-club universitaire de 1969 à 1974, Étienne Dumont raconte la période où il «était» le comité du Ciné-club universitaire, le graphiste, le poseur d'affiches, le rédacteur des programmes, le concepteur visionnaire des cycles marathons de projection... Le cinéma en continu.

DANS MON ADOLESCENCE, il était très difficile de s'intéresser au cinéma, parce que la plupart des films étaient interdits soit aux moins de seize ans, soit aux moins de dix-huit ans. Je ne sais pas quand j'ai vu le premier film au Ciné-club universitaire (CCU), mais j'ai le souvenir très net qu'à l'époque avaient été organisés des week-ends à Ville-la-Grand, une banlieue

d'Annemasse, elle-même banlieue de Genève, où le Ciné-club louait un cinéma. C'est là que j'ai pu voir pour la première fois beaucoup de comédies musicales qui étaient programmées par un certain Baszanger et par François Escher, tous deux passionnés de cinéma américain. J'ai senti que j'étais un peu chez moi parce que j'aimais beaucoup ce genre de cinéma à une époque où les ciné-clubs se sen-

Chronologie

1951 Claude Goretta crée le «Cinéma d'essai universitaire». Il est rejoint par Alain Tanner et Jean Mohr. Les projections ont lieu pour l'essentiel à l'aula de l'Université, aux Bastions, ainsi qu'à l'ABC, cinéma commercial.

Années 1950 Jacques Rial, Alain Buholzer et Pierre Barde se succèdent à la tête de ce qui est devenu le Ciné-club universitaire de Genève (CCU). Freddy Buache, fondateur et directeur de

la Cinémathèque suisse, joue un rôle essentiel pour la pérennisation de l'entreprise, du moins jusqu'à la fin du siècle.

Ces responsables lancent la production de fiches filmiques qui s'attachent à un réalisateur et apportent aux spectateurs une information alors rare.

Jusque dans les années 1970, le CCU, autofinancé, fait partie de l'Association générale des étudiants (AGE), structure gérant tout ce qui

affère à la vie sociale, sportive et bientôt culturelle des étudiants.

1961 Le cinéma ABC ferme ses portes. Pierre Barde, Jacques Rial et Éric Chasalle, directeur de l'ABC, fondent en février 1962 le cinéma l'Écran, classé «Art et essai». Une répartition «thématique» des projections est mise en place entre l'Écran et le CCU.

taient très à gauche. Et la gauche, alors, s'intéressait aux films produits par les pays de l'Est. Quand j'ai vu dans leur bulletin que les membres du CCU cherchaient des gens pour les aider, j'ai téléphoné et ça a commencé là. Ça devait être en 1967 ou 1968, alors que je n'étais pas encore à l'université et que je terminais ma maturité. En ce temps-là, j'étais un gros lecteur de revues de cinéma. Je lisais les *Cahiers du cinéma* et *Positif*, les deux revues ennemies. On publiait alors des «machins» structuralistes avec des photogrammes où plus personne ne comprenait un mot de ce qu'ils écrivaient, c'était bien-pensant. Sinon, je lisais des choses qui n'existent plus et qui étaient extraordinaires: les hebdomadaires *Ciné télé revue*, qui était belge, et *Ciné monde*, qui paraissait depuis 1929. Ces revues parlaient de cinéma dans une perspective beaucoup plus populaire. Il y avait aussi des livres qui paraissaient aux éditions Albatros et qui étaient abominables. Je crois d'ailleurs que plus personne ne lirait ce genre de chose. C'était l'époque par exemple où l'on croyait que Marguerite Duras était une cinéaste.

Le comité d'alors gérait tout lui-même. Ses membres étaient extrêmement flottants et je suis le seul à avoir fait une permanence jusqu'à la remise à d'autres personnes à la fin de ce qui n'était même pas mon mandat, puisque je n'ai jamais été élu. C'était une sorte de désorganisation qui fonctionnait. Comme j'avais plus de temps que les autres, je faisais davantage de choses et j'avais tendance à «être» le comité. Je m'occupais moi-même de la conception et de l'impression des affiches et des programmes qui n'existaient pas jusque-là. On a donc commencé à éditer un joli petit cahier d'environ seize pages avec le générique, un résumé et une petite sauce autour de chaque film. Les textes étaient tapés à la machine à écrire et les photos étaient amenées à un clicheur. Puis on les coupait, on posait les couches l'une sur l'autre, comme pour un mille-feuilles, puis j'allais porter tout ça à l'imprimeur. La nuit, je partais coller les affiches – dont j'étais le graphiste – dans les rues de Genève, dans des endroits «semi-permis». Il fallait aussi envoyer les programmes que l'on mettait nous-mêmes sous enveloppe, environ

1961 à 1965 Pierre Biner prend la tête du CCU. Les projections ont lieu au cinéma Le Paris, aujourd'hui Auditorium Fondation Arditi (où le CCU projette actuellement ses cycles). Un accord est trouvé avec Jacques Robert, responsable de la Fédération française des ciné-clubs, qui fera du CCU le ciné-club franco-suisse: une partie des projections a lieu à Genève et l'autre à Ville-la-Grand, en France voisine.

1968 à 1974 Étienne Dumont, encore collégien, intègre le CCU puis, avec quelques membres influents, le comité du CCU. Il instaure une programmation tous azimuts, qui laisse à chacun le soin de se faire une idée de la qualité d'un film. Il propose des marathons du cinéma sur le modèle de certaines cinémathèques, projette jusqu'à soixante films sur un week-end, et esquisse la programmation par cycles. Les projections revenues pour un temps à l'aula des

Bastions se déplacent alors à la salle Simon Patiño, voire au Musée d'art et d'histoire.

1971 à 2001 Annie Lefèvre prend la tête de ce qui deviendra les Activités culturelles de l'Université (AC), structure administrative entièrement financée par l'Université. Elle offre une plus grande sécurité de programmation qui dépend moins de la fréquentation du public mais qui peut subir plus directement les pressions de

cinq cents qu'on lèche et qu'on envoyait! Ces tâches ont duré quand même pendant un certain nombre d'années, même si j'étais assisté à certains moments par les gens de l'Université de Genève.

J'étais aussi en contact avec des distributeurs qui me gardaient certaines de leurs copies. On était un peu moins regardant à l'époque au niveau des droits et on était surtout moins regardant pour les copies. En clair, pendant des années, j'ai projeté du nitrate, c'est-à-dire des films inflammables, jusque dans la salle de projection du Musée d'art et d'histoire. Il y avait un léger risque d'incendie ou d'explosion, mais heureusement il n'y a jamais eu de pépin. Depuis, les normes sont devenues beaucoup plus strictes. Par ailleurs, j'avais obtenu le catalogue complet de la Cinémathèque suisse – un catalogue secret – et il me fallait à chaque fois aller discuter avec Freddy Buache qui hurlait dans son antre s'il ne voulait pas m'accorder le film, en vertu de ses critères... Freddy Buache était le fondateur, c'était une sorte de père, et les copies ses enfants. Il me disait alors: «Ça y est, vous allez encore me demander des mélodrames

épouvantables!» Il avait quand même une vision un peu élitaire du cinéma, même s'il faisait partie de ces conservateurs qui voulaient tout garder. Il faut avoir pour lui une certaine reconnaissance; il accueillait tout. En revanche, il était amusé parce que j'étais en concurrence avec le Filmpodium à Zurich. C'était quand même très catéchisant ce qu'on proposait comme «bon film» aux gens. En clair, on disait aux spectateurs: «ça c'est bon». Moi, je ne me suis jamais permis de dire ça. J'ai même présenté des choses que je trouve extrêmement mauvaises, mais je pense que les gens doivent voir des mauvais films parce que certains font partie de l'histoire du cinéma ou de l'Histoire tout court. On a projeté des navets abominables, je peux vous le dire parce que je ne le regrette pas.

Pour moi, le cinéma, c'était donc *tout* le cinéma, c'est-à-dire autant Eisenstein que Luigi Comencini... Au CCU, on a donc passé du cinéma d'aventure et des mélodrames mexicains. À mon avis, il fallait que les spectateurs aient un éventail extrêmement large pour qu'ils puissent choisir eux-mêmes ce qui les intéres-

l'administration universitaire.

Dès le départ d'Étienne Dumont, Annie Lefèvre prend les rênes du CCU et de son financement.

Dès lors, tout responsable des AC présidera le comité constitué d'étudiants (et de non-étudiants) et renouvelé au fil des va-et-vient des jeunes diplômés.

Les projections sont données à l'auditoire Rouiller d'Uni Dufour, puis déplacées au tournant du siècle à l'Auditorium Fondation Ardit.

Annie Lefèvre développe l'idée des fiches

filmiques, centrée sur le film projeté, et met en place un système de trois cycles trimestriels

traitant de l'histoire du cinéma et des genres cinématographiques, d'un réalisateur ou d'un(e) acteur/trice, et d'une thématique particulière.

Les projections ont lieu le lundi: une à midi (jusqu'au milieu des années 1980) et deux le soir, à 19h et 21h. La relation entretenue avec Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque, ainsi que

des collaborations diverses, permettent des projections d'une grande richesse et rareté à des coûts relativement modérés. La taxe dite du droit des pauvres et la censure sont alors les principaux freins à la diffusion des films en salle. Ils n'ont plus de raisons d'être au tournant du siècle, à partir duquel tout ou presque peut être projeté au CCU. Les difficultés proviennent dès lors davantage de la disparition des copies ou des cinémathèques toujours plus enclines à

sait. Pourtant, quand nous avons projeté vingt-et-un films allemands tournés entre 1933 et 1945, ça a soulevé certains conflits idéologiques; mais les gens ne pouvaient pas se faire une idée sans les avoir vus. Ils ont par ailleurs été extrêmement déçus par le cinéma allemand de ces années-là, car le 50% était constitué de comédies musicales qui évitaient toute prise de position politique. Mais ne pas prononcer un mot sur la politique, c'est aussi un geste politique!

Grâce aux congrès internationaux des cinémas indépendants (CICI), j'ai eu l'idée de regrouper les films par thèmes et d'en faire des cycles marathons sur un, deux ou trois jours. Ce genre de manifestation s'organisait dans une cinémathèque. Il y en avait à Toulouse, à Bruxelles, à Lausanne, au Luxembourg. C'était à travers elles qu'on avait pu avoir le cinéma allemand de 1933 à 1945, le mélodrame, les primitifs du cinéma. Il y a eu beaucoup de ces marathons, et c'est une idée qui a été poursuivie ensuite par Rui Nogueira pour le Centre d'animation cinématographique (CAC) de Genève. Les projections commençaient à 10 heures du matin et on s'arrêtait à minuit.

Parallèlement à ses études de droit à Genève, **Étienne Dumont** est membre du Ciné-club de 1969 à 1974. Il travaille ensuite à *La Tribune de Genève* en tant que critique de cinéma jusqu'en 1986, l'année qui marque le visionnement de son dernier film.

Je me rappelle même d'un cycle où j'avais oublié les heures de repas! C'était en continu, mais il y avait quand même deux projectionnistes...

Chose totalement délirante, j'estimais que, puisqu'il y avait beaucoup de choix possibles, on pouvait montrer n'importe quoi au sens positif du terme. C'était ouvrir aux gens des portes nouvelles, afin que chacun puisse se faire une palette de goûts, d'intérêts et d'idées. Je montrais des raretés qui n'étaient pas diffusées en salle, bien que, curieusement, les salles de l'époque diffusaient davantage de films que maintenant.

Puis un jour, le comité s'est retrouvé dans le giron de l'Université, aux Activités culturelles, alors même que le Ciné-club portait le nom d'universitaire depuis longtemps. Pourtant, je ne m'en suis pas tellement rendu compte, car la dame qui s'en occupait à l'époque ne savait pas trop comment faire pour m'aider. Et puis Annie Lefèvre est arrivée. Elle supervisait le CCU. Elle est restée là une trentaine d'années!

Entretien retranscrit par Christophe Chazalon et Vania Jaikin

conserver les films plutôt qu'à les diffuser en prêt, voire de l'impossibilité de trouver les ayants droit.

2001 à 2003 Lysianne Lécho Hirt reprend la responsabilité des AC. Durant cette période, les thématiques abordées sont particulièrement renouvelées. Une nouvelle génération de cinéphiles se fait jour, avec de nouvelles attentes et de nouveaux goûts. La génération des *Cahiers*

du cinéma, à son apogée avec Annie Lefèvre, cède le pas.

2003 à 2010 Vincent Jacquemet devient responsable des AC. Diverses contraintes amènent à ne programmer qu'une séance hebdomadaire, pour un total annuel de trente-quatre séances réparties en trois cycles. Le DVD tend à remplacer la pellicule pour les projections,

le CCU s'efforce cependant de projeter les films sur leur support original.

2010 Ambroise Barras devient responsable des Activités culturelles.

Christophe Chazalon

Portfolio

par Jean Mohr

Jean Mohr étudie les sciences économiques et sociales avant de partir au Moyen-Orient comme délégué du Comité international de la Croix-Rouge (CICR), puis de l'UNRWA, afin de s'occuper des réfugiés palestiniens. Il se tourne ensuite vers la peinture avant de s'intéresser à la photographie. Il est aujourd'hui connu pour son étroite collaboration en tant que photographe documentaire avec différentes organisations internationales.

Agnès Varda et Claude Goretta
à Genève en 1959



Sortie du Ciné-club universitaire
à Bâle en 1954





Claude Goretta et Alain Tanner
au bord du lac Léman en 1954



Claude Goretta
dans les ruclons d'Aïre en 1952

La fin des idéologies

entretien avec Norbert Creutz et Laurent Asséo

Le Ciné-club n'est assurément pas une (s)inécurie. À plusieurs reprises, il a été le théâtre de tensions entre tendances esthétiques, politiques et historiques divergentes, où les répliques fusaient cinglantes, où les mots en venaient aux mains. Les années 1980 ont été le cadre de l'un de ces moments à hauts risques.

LORSQUE NORBERT CREUTZ ENTRE AU CINÉ-CLUB UNIVERSITAIRE (CCU) en 1986, un clivage s'amorce entre deux tendances opposées au sein du comité, l'une partisane d'un cinéma idéologique radical (autour de François Albera, alors professeur à l'ESAV), l'autre défendant davantage un cinéma plus éclectique, moins élitiste. Entre les deux groupes, c'est la guerre de tranchées. À l'arrivée de Laurent Asséo, vers 1987-1988, s'ouvre une période plus pacifiée où les membres peuvent discuter de leurs préférences respectives et où toutes les voix ont droit de cité. Les membres peuvent compter sur la collaboration d'Annie Lefèvre, qui encadre ces sensibilités et ces compétences très différentes et qui aide à l'élaboration des cycles. Des films plus «mains-tream» côtoient un cinéma «moderne» dans la plus pure continuité des années post-1968.

La cinéphilie des membres du CCU de ces années-là se nourrit des critiques de différents journaux et revues comme *Libération*, les *Cahiers du cinéma*, ou

Positif. Ces membres sont ouverts à d'autres influences que leurs prédécesseurs plus radicaux, bien que pareillement limités dans leurs choix. À côté d'une sélection franco-française encore très présente, la programmation comprend des films hollywoodiens, italiens, anglais, japonais, etc. On commence à passer des films de genre et de série B, sans toutefois oser, par une forme d'autocensure, pousser jusqu'à la série Z. Pourtant, cette transition ne se fait pas sans peine: quand un des membres, David Leroy, propose un cycle consacré aux films d'horreur (de David Cronenberg à Jesus Franco), il fait scandale. En réalité, il est un des premiers représentants d'une cinéphilie post-moderne nourrie par la vidéo. Si répandue de nos jours, cette tendance lui vaut son départ du CCU.

À cette époque, chaque cycle est conçu comme un montage. Une même soirée programme généralement deux films, qui dialoguent et se répondent en tissant des liens thématiques ou esthétiques. Les cycles sont aussi l'occasion de montrer des films rares,



Nelly Kaplan à l'Auditorium Ardit
à Genève en septembre 2009
(photo: Agna Bielecka)

à une époque où les DVD et l'Internet n'existent pas encore. Le CCU, lieu de découverte qui présente des œuvres qu'on ne peut voir ailleurs, s'engage également à faire redécouvrir aux nouveaux étudiants les films «indispensables» – les Renoir, Ford, Lang, Welles et autres Rossellini – tout en visant la complémentarité de programmation avec le CAC-Voltaire de Rui Nogueira. Le CCU joue par ailleurs un rôle intellectuel et didactique non négligeable, en particulier par le biais de fiches explicatives et critiques – ce qu'actuellement, on retrouve dans les bonus des DVD. Le CCU devient ainsi le cadre de discussions et de réunions ouvert au milieu des cinéphiles: les soirées se prolongent jusque tard dans la nuit.

Pour Laurent Asséo, qui a étudié la sociologie à l'Université de Genève, le cinéma a toujours repré-

senté, selon la formule d'André Bazin, une «fenêtre ouverte sur le monde». Voir des films, en parler avec d'autres correspondait alors à une véritable quête existentielle. Se rendre à certaines séances du CAC et au CCU tous les lundis soirs avait quelque chose de sacré. La cinéphilie correspondait également pour lui à une attitude: ne pas se faire trop vite rattraper par la société, «perdre son temps», au sens positif de *recherche du temps perdu*. Aujourd'hui, il ne vit plus sa cinéphilie de la même manière, au point de se considérer comme un cinéphile presque «abstinent», même si le CCU a laissé chez lui des traces indélébiles et lui a permis d'apprendre à mieux regarder les films et à travers eux le monde.

Pour Norbert Creutz, plus cinéphage, sa participation d'autrefois au CCU et son travail critique pour le *Journal de Genève* s'inscrivaient dans la continuité naturelle de sa passion pour le cinéma, qui n'était alors pas encore enseigné à l'Université. Aujourd'hui critique au journal *Le Temps*, il a fait de sa passion son métier et prend toujours autant plaisir à voir des films et à défendre une vision exigeante du septième art.

Norbert Creutz a quitté le CCU en 1996, Laurent Asséo en 1998. Ils restent tous deux relativement optimistes quant à l'avenir du cinéma, art du réel sublimé qui renvoie aux expériences de la vie. Quant au Ciné-club, ils l'envisagent comme un lieu de transmission et de résistance dans un paysage qui change rapidement (nouvelles technologies, fermetures de salles), où contrer la dimension commerciale du cinéma, et sa tendance à liquider le passé.

Laurent Asséo, membre du Ciné-club universitaire de 1987 à 1998, enseigne actuellement le français et la sociologie. Il signe de temps à autres des critiques pour *Le Courrier*.

Norbert Creutz, membre du Ciné-club universitaire de 1986 à 1996, est chroniqueur cinéma au journal *Le Temps*.

Compte rendu d'entretien par Gilliane Kern

Conversation sur le vif

Abderrahmane Bekiekh et Guido Ferretti

Écho de quinze ans d'effervescence au sein du Ciné-club, cette conversation entre deux figures influentes du comité rend, sur un mode enjoué, tout le sérieux des enjeux – esthétiques, politiques, amicaux – engagés dans la programmation des cycles et la projection en salle des films retenus.

Abderrahmane Bekiekh: Déjà soixante ans de Ciné-club universitaire... tu te rends compte? Tu te souviens de ton arrivée?

Guido Ferretti: Arriver au Ciné-club a significé pour moi vaincre une réticence. Je n'aime pas trop les comités, un sentiment que j'ai développé probablement dans ma jeunesse, tu sais, les années 1970... C'est un ami qui m'a convaincu d'en devenir membre (il a d'ailleurs quitté le comité un an plus tard...), à force de me dire: «tu dois voir, ce n'est pas comme tu l'imagines». J'ai essayé, et j'ai été surpris. Aujourd'hui, je peux l'admettre: il avait raison. Ce n'est pas pour rien que j'y ai passé quinze ans.

A. B.: Pour ma part, après sept ans à l'université à Paris où il y avait un ciné-club organisé par Jean-Henri Roger, réalisateur de *Neige* et de *Cap Canaille*, j'étais ouvert à l'idée de participer à pareille activité. Une fois arrivé à Genève, j'ai contacté les Activités culturelles et on m'a invité à venir à la réunion du comité. Mais, pour toi, qu'est-ce que devait être un ciné-club?

G. F.: Un ciné-club, pour moi, est un lieu de diffusion de la culture cinématographique auprès des

étudiants et de toute la communauté. Par culture cinématographique, j'entends l'ensemble des notions et des connaissances sur les films: la technique de tournage et de cadrage, la structure narrative, le récit, le montage, le tout inséré dans le développement historique et dans le flux des idées théoriques.

A. B.: Pour moi, le ciné-club a pour vocation de maintenir auprès des spectateurs qui le fréquentent, qu'ils soient fidèles ou de passage, une culture cinématographique, un cinéma d'auteur de qualité, une histoire du cinéma internationale. Une cinématographie aujourd'hui plus que centenaire... C'est dans cet esprit-là que je suis entré au Ciné-club et que j'ai travaillé sur différents cycles.

G. F.: Oui, mais tu ne peux pas oublier le contexte historique et socioculturel. Comme tout art, le cinéma s'est développé au fil du temps et a construit sa propre histoire en connexion stricte avec l'évolution sociale et artistique des lieux et des pays où les personnes concernées œuvraient. C'est ainsi que le flux historique s'est ramifié en de nombreuses voies parallèles qui sont à l'origine des écoles, des courants,

des genres et des parcours individuels des principaux réalisateurs.

A. B.: D'accord, mais tu ne peux pas oublier l'importance de l'auteur, c'est-à-dire, dans le cinéma, le rôle du cinéaste. Un ciné-club programme plutôt des œuvres fondamentales, des films de cinéastes obligés, des raretés, voire des exclusivités. La priorité était pour moi de programmer des films qui ne passaient pas à la télévision ou que l'on ne trouvait pas à l'époque en VHS. La programmation n'était pas une mince affaire, car nous devions choisir entre les classiques souvent cités mais que beaucoup n'avaient pas vus, et les nombreux films moins cités que nous souhaitions faire découvrir.

G. F.: Ce que tu dis est complémentaire de ce que je pense. D'ailleurs, l'approche dont tu parles s'intégrait très bien dans une organisation du Ciné-club prévoyant trois cycles annuels. Une telle organisation se prêtait parfaitement à la définition d'un parcours pédagogique selon les principes qu'on vient d'exposer. En effet, chaque année, le Ciné-club proposait un premier cycle à thème général, un deuxième sur un thème spécifique (genre, école, mouvement, *etc.*) et finalement un troisième cycle sur un réalisateur.

A. B.: Oui. Autrefois, les cycles proposés évitaient une programmation trop proche des autres salles de cinéma qui diffusaient des films récents, pour éviter toute concurrence et surtout toute répétition. Le Ciné-club ne se voulait pas un lieu pour des séances de rattrapage, d'où l'idée de passer des œuvres cinq, voire dix ans après leur première sortie en salle. Le Ciné-club se distinguait du CAC-Voltaire qui avait une programmation bien spécifique, le plus souvent américaine, et permettait des séances de rattrapage. Tout

comme le Sputnik qui proposait plutôt des films «expérimentaux». Autre point important, ces deux cinémas rediffusaient les films, à la différence du Ciné-club qui proposait et propose toujours une seule projection. Le Ciné-club programmait ce que le CAC-Voltaire et le Sputnik ne pouvaient pas obtenir et inversement. Ce qui rendait possible une complémentarité, ou une synergie à l'occasion de partenariats.

G. F.: Il y avait quelque chose de plus au Ciné-club. À mon arrivée, le Ciné-club était un véritable lieu de discussion. De nombreuses personnes qui se préparaient à une profession dans le domaine arrivaient avec un enthousiasme, une vivacité d'esprit qui générait une effervescence dans les échanges au sein du comité du Ciné-club. Ceux-ci continuaient souvent en dehors du cadre strict des réunions du comité.

A. B.: Oui, je me souviens très bien. Et aussi des débats animés pendant l'entracte et à la fin du deuxième film.

G. F.: Ah, je ne pourrai pas oublier, par exemple, la soirée passée avec François Bovier à discuter de la conception d'un cycle sur le temps, considéré dans son sens technique et cinématographique (dilatation/ compression, accélération/ ralentissement, désstructuration/ recomposition, flashback, structures temporellement non linéaires), qui finalement n'a jamais été réalisé, mais qui donne une image très efficace du milieu dans lequel on évoluait à l'époque.

A. B.: Ce que tu dis appartenait surtout aux cycles dédiés à une thématique spécifiquement cinématographique et très souvent présente dans les films. Par exemple, une thématique que nous voulions programmer au Ciné-club: l'espace scénique, mais pas

exclusivement théâtral (le terrain de sport, le ring, l'arène, la piscine, le champ de bataille, etc.). Tous ces lieux où se nouent enjeux et conflits, où l'on retrouve de fortes tensions dramatiques...

G. F.: Cette approche était possible grâce à l'attitude d'Annie Lefèvre, qui dirigeait le bureau des Activités culturelles à l'époque. Fine connaisseuse du milieu cinématographique lémanique et de l'équilibre de la politique culturelle genevoise, elle animait ce groupe de manière ouverte, mais restait vigilante et attentive. Elle structurait la programmation avec une certaine rigueur qui donnait une ligne claire au Ciné-club. Elle laissait un libre espace à la discussion, mais au moment de réaliser les cycles, elle savait bien veiller à ce qu'on reste dans le cadre des activités, di-
sons, institutionnelles.

A. B.: Oui, c'est vrai. Mon arrivée au Ciné-club s'est faite à un moment particulier puisqu'un cycle proposé par David Leroy était en train d'être voté et suscitait beaucoup d'empoiements. N'ayant pas assisté aux précédentes séances, au moment du vote je m'étais abstenu.

G. F.: C'est la seule fois où je l'ai vue intervenir durement sur un cycle (la série B américaine de David Leroy) et à cause d'un film qu'elle refusait: *The Texas Chain Saw Massacre* de Tobe Hooper. Encore aujourd'hui, plus de quinze ans après, je serais incapable de dire si elle avait raison ou tort.

A. B.: Aujourd'hui, je dirais que la projection du film avec une présentation ou avec un débat serait peut-être une option. De mon côté, je préfère souligner un autre aspect de l'organisation du Ciné-club à l'époque d'Annie. Tu te souviens que le troisième et dernier cycle, le dernier avant les vacances d'été,

était consacré à un ou une cinéaste pour retracer les moments forts de sa carrière. Nous avions voulu programmer un cycle «Jean-Luc Godard». L'idée était de présenter à la fois ses films et ses cinq ou dix films préférés. Je l'avais appelé autrefois au téléphone et il était partant sur le principe. Ce cycle, qui était possible à l'époque d'Annie Lefèvre, serait plus difficile aujourd'hui; en effet, il y avait encore deux séances le lundi soir, et deux le mercredi soir. Quatre films différents étaient proposés au public chaque semaine. Lysianne Lécho Hirt ne pouvait plus passer que deux films les lundis soirs, puis Vincent Jacquemet un seul film le lundi soir... Une vraie peau de chagrin! Ce qui a rendu les programmations encore plus difficiles.

G. F.: Certainement! Mais, tu mentionnes Lysianne... Nonobstant la réduction des séances qui a commencé à son époque, à cause des restrictions budgétaires imposées par l'Université, le choc du départ d'Annie a pour moi été atténué par l'arrivée de la délicieuse Lysianne, qui connaissait plus les arts figuratifs que le cinéma, mais dont la compétence a permis la réalisation de cycles importants et a insufflé un nouvel esprit dans le comité.

A. B.: Je partage ce sentiment.

G. F.: Une évolution dans le Ciné-club a effectivement débuté à ce moment-là, mais pour d'autres causes, indépendantes de sa personne. À son arrivée, la plupart de ceux qui animaient le Ciné-club dans la perspective d'une carrière dans le cinéma, et avec lesquels on avait des discussions vivantes, parfois même houleuses, dont on a parlé avant, étaient partis, qui dans le journalisme (Norbert Creutz), qui dans l'enseignement (Laurent Darbellay, François Bovier, Maria

Tortajada), qui dans la réalisation (David Leroy). De ceux de notre première heure, seuls Bertrand Bacqué et nous deux, arrivés d'ailleurs au même moment, restaient. Une nouvelle génération prenait place, avec une culture cinématographique moins grande que celle de la génération précédente.

A. B.: Oui, mais ce que tu dis aurait été une raison de plus pour ne pas supprimer des séances. Au contraire, on aurait dû renforcer le Ciné-club avec une programmation plus soutenue. D'accord pour les problèmes budgétaires, mais le budget du Ciné-club ne pesait pas lourd et le travail des membres du comité était bénévole...

G. F.: Je suis d'accord, mais les choses ont pris, ou ont dû prendre, une autre tournure. D'ailleurs Lysianne n'est pas restée longtemps responsable des Activités culturelles. Et avec Vincent Jacquemet, les choses n'ont pas cessé d'évoluer. Il est clair que le Ciné-club n'est plus ce que nous avons connu.

A. B.: Oui. Toutefois, bien que nous ayons cessé d'être des membres actifs quelques mois après, le Ciné-club continue à faire partie de ma vie.

G. F.: Sans doute! Le Ciné-club est aujourd'hui pour moi, après quinze ans de fréquentation assidue et de participation à la préparation de la moitié des cycles proposés, une des plus belles et riches aventures extraprofessionnelles de ma vie. Je l'ai quitté seulement quand le développement de ma profession d'enseignant chercheur dans le domaine de la physiologie humaine a rendu impossible ma participation à la mise en place des cycles. Je ne sais pas si je le regrette ou pas, disons que la vie d'un individu est faite de périodes avec un début et une fin, et ce

qui atteint sa fin n'a pas de raison de revenir. Restent les souvenirs, beaux, moins beaux, riches, jamais banals, et les personnes connues, qui continueront à faire partie de ma vie, que je les fréquente encore ou pas.

A. B.: Je garderai le souvenir de la naissance d'un cycle. On se retrouvait au restaurant, devant une pizza, on parlait de cinéma, de films. Un film, un thème, un réalisateur surgissaient dans la conversation, et soudain on se surprenait à lister des titres de films qui, peu à peu, constituaient un cycle, avec plus d'une cinquantaine de titres. Et puis on le soumettait au comité.

G. F.: Qui le refusait...

A. B.: Parfois. Autre bon souvenir, à l'époque d'Annie Lefèvre, il s'était constitué à mon initiative un groupe, avec certains membres du Ciné-club. L'idée était de choisir un film à tour de rôle, une fois par mois, et, après l'avoir visionné, d'en débattre autour d'un repas.

G. F.: La bouffe fait toujours partie de nos meilleurs souvenirs.

A. B.: Nous avons fait combien de cycles, en quinze ans?

G. F.: Je ne sais pas... Bresson, Chaplin, Lubitsch, Angelopoulos, Resnais, Welles, Buñuel, Bergman, Huppert, cinéma de Weimar, cinéma soviétique, néoréalisme, burlesque, western, film noir, road movie, comédie italienne, le montage, le Moyen Âge au cinéma, Mai 68, la censure, l'anarchie, figures du double, rock latitude...

A. B.: Vingt-quatre cycles en quinze ans. Pas mal!

Abderrahmane Bekiekh, membre du Ciné-club universitaire de 1995 à 2010, enseigne l'histoire, la théorie et l'esthétique du cinéma (vocabulaire et grammaire du cinéma, scénario, montage, critique et analyse de films).

Guido Ferretti, membre du Ciné-club universitaire de 1995 à 2010 et médecin de formation, exerce comme chercheur au Département des neurosciences fondamentales de l'Université de Genève.

Une certaine idée d'engagement

entretien avec Bertrand Bacqué

Aux yeux de Bertrand Bacqué, ancien membre du Ciné-club universitaire, le cinéma s'impose par sa force de questionnement et de débat qui engage un dialogue avec le présent. Lieu d'apprentissage et d'ouverture sur la cité, propice à l'interaction et à l'échange, le Ciné-club universitaire joue un rôle de passeur.

J'AI SUIVI, À LA FIN DES ANNÉES 1980, des études de philosophie et d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de l'Université de Genève. À une époque où le cinéma n'était pas encore enseigné dans le monde académique, le Ciné-club universitaire (CCU) représentait un espace obligé pour qui aimait le septième art. À l'Université, j'ai bien sûr assisté à des conférences données par Freddy Buache ou Michel Ciment, mais c'est au CCU que j'ai pu travailler et écrire sur les films.

Je suis de cette génération dont la cinéphilie s'est forgée au contact des ciné-clubs de la télévision. J'entre au CCU pour poursuivre cet apprentissage au contact des grands chefs-d'œuvre et pour présenter mes «coups de cœur» sur grand écran. Le cinéma exerce sur moi une véritable fascination: dans cet univers de «fantômes», je me délecte très tôt de ces acteurs d'un temps passé, encore si présents à l'écran, bien qu'ayant depuis longtemps quitté notre monde. Je suis également sensible aux aspects historiques

et dialectiques du cinéma, art privilégié qui interroge et fait dialoguer le cours de nos vies et les problèmes contemporains.

De 1987 à 1997, une période formidable s'amorce au CCU. J'y fais l'apprentissage de la pluridisciplinarité: tant de sensibilités et d'approches différentes à confronter au sein des groupes de travail, avec les spécialistes invités. Je me souviens par exemple de la visite de Jean-Pierre Léaud à Genève en 1990: dans le cadre d'un cycle qui lui est consacré, le CCU invite cet acteur à venir passer trois jours à Genève, quelques années après la mort de Truffaut. Jean-Pierre Léaud, qui revenait sur les devant de la scène après avoir obtenu le rôle principal dans un film d'Aki Kaurismäki, *J'ai engagé un tueur*, loge dans un petit hôtel de la Vieille-Ville. Surpris par une pluie battante sur le chemin de l'église russe, il décrète que Genève est la ville de Nosferatu et qu'il doit la quitter au plus vite! Pourtant, au cours de ces trois jours, son moral s'améliore et il paraît très en forme lors d'un repas



Leila Amacker et Daniel Christov
à la caisse du Ciné-club
(photo: Agna Bielecka)

avec de jeunes admirateurs cinéphiles et cinéastes. Le troisième jour, alors qu'il devait présenter dans l'auditoire Piaget *La maman et la putain* de Jean Eustache en compagnie de Jean Perret, il déclare aux six cents personnes présentes que ce qu'ils verront à l'écran est bien supérieur à tout ce qu'il pourrait leur dire. Sur quoi il s'enfuit de la salle, laissant en plan Jean Perret sur la scène de l'auditoire. Je me rappelle l'avoir poursuivi dans les coulisses pour le ramener sur scène. Un souvenir impérissable...

Quand Annie Lefèvre prend la tête des Activités culturelles en 1971, elle insuffle au Ciné-club une nouvelle organisation, semblable à celle qu'on lui connaît aujourd'hui. C'est grâce à elle que j'ai pu développer et exprimer ma passion de cinéphile. De l'écriture d'une brochure à la rédaction de critiques pour des revues ou des quotidiens, puis du travail rédactionnel à la programmation pour Visions du Réel à Nyon, j'ai pu progresser dans mon métier par paliers successifs et naturels, mon expérience au CCU m'ayant servi de formation initiatique.

Bertrand Bacqué, membre du comité du Ciné-club universitaire de 1987 à 1997, est professeur d'histoire et esthétique du cinéma à la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève.

Aujourd'hui, je tente de transmettre ma passion aux étudiants du département cinéma/cinéma du réel de la HEAD de Genève. À l'opposé d'une cinéphilie autiste, refermée sur elle-même et d'un rapport muséal au cinéma, je crois que les ciné-clubs ont un rôle formateur à jouer, qui permette le partage et instille une certaine idée d'engagement – si chère à Freddy Buache. Ce rôle social et politique du cinéma est amplifié par l'ambivalence du média, à la fois mode d'expression populaire et puissant moyen de réflexion sur l'état du monde. Le Ciné-club demeure un lieu de constitution du savoir, complémentaire à l'enseignement universitaire, qui donne l'occasion de voir des films sur grand écran et de vivre une expérience qui n'a rien à voir avec ce qu'offrent la télévision et sa vision étriquée des films. Un ciné-club reste vivant tant qu'il est en interaction avec le monde... ce qu'essaie de faire aujourd'hui encore le Ciné-club universitaire!

Entretien retranscrit par Gilliane Kern

Carrière d'opérateur

par Luc Palandella

Projectionniste pour le Ciné-club universitaire pendant près de trente ans, Luc Palandella égraine ici quelques souvenirs, à partir desquels mesurer l'évolution des techniques, mais aussi apprécier ce rapport singulier au cinéma tel que le configurent les conditions de projection des films en cabine de projection.

LORSQUE J'AI COMMENCÉ À TRAVAILLER POUR LE CINÉ-CLUB EN 1980, il y avait trois séances chaque lundi: une à midi et deux le soir. Les cinéphages se déplaçaient alors en salle, c'était là le seul moyen de revoir des films, les DVD n'étaient pas encore entrés dans nos salons, les VHS n'en étaient qu'à leur début.

J'aurais pu terminer ma carrière d'opérateur du Ciné-club universitaire en 1983, au moment où j'ai quitté Genève. Mais trois ou quatre ans plus tard, le hasard m'a amené à assister à la première séance du cycle d'automne, et comme le projectionniste avait prolongé ses vacances, je me suis retrouvé dans la cabine au lieu d'être assis dans la salle. À partir de ce jour-là, j'y suis resté jusqu'à l'été 2010! J'ai accompagné le déplacement du Ciné-club de l'Auditorium Piaget d'Uni Dufour à l'Auditorium Ardit. Ce transfert a été très positif car l'Auditorium Piaget n'était pas conçu pour passer des films. Les projecteurs étaient bons et la qualité de l'image correcte, mais on ne pouvait pas en dire autant du son, qui résonnait contre les parois, ce qui nous posait des problèmes, surtout pour les vieilles copies de films français.

Pendant longtemps, les films provenaient principalement de la Cinémathèque suisse de Lausanne avec un réservoir de films disponibles bien plus important qu'aujourd'hui, les critères de sortie des films étant à l'époque beaucoup plus souples. Cependant, l'état des copies laissait parfois à désirer: perforations déchirées, collages qui lâchent, variation d'épaisseur des pellicules; c'était nettement plus sportif de passer les films sans incidents, mais au moins ils étaient vus, donc vivants.

Plus récemment, je me souviens d'une séance mémorable, où l'on passait en même temps le film sur les projecteurs 35 mm et les sous-titres sur le *beamer*. Un étudiant les avait dénichés sur l'Internet et les faisait défiler depuis l'ordinateur en les synchronisant au fur et à mesure des dialogues!

Une autre fois, j'ai dû attacher un objectif au projecteur (l'anamorphoseur du scope 16 mm) avec des ficelles et du scotch et le maintenir pendant toute la projection: une mauvaise projection et deux heures de sueurs froides...; les galères ne sont pas des souvenirs que l'on a forcément envie de se rappeler.



Projecteur du Ciné-club universitaire (photo: Sandro Doudin)

Un projectionniste doit surtout se faire oublier. Tant qu'on ne pense pas à lui, c'est que tout va bien; par contre, quand il y a un problème, le temps n'est pas le même pour tous: le spectateur, lui, est dans le temps de la fiction et une minute lui semble un temps très long, alors que dans la cabine les secondes s'écoulent en temps réel et passent très vite.

J'ai fait ma formation de projectionniste au cinéma Forum où passaient à ce moment-là deux films de Pasolini, *Le décameron* et *Les contes de Canterbury* ainsi que des James Bond! Rares sont les films qui supportent d'être vus plusieurs fois. En cela, la condition de projectionniste dans les cinémas est très intéressante, car on reste toute la journée en connexion avec un film, le revoyant par séquences, réentendant maintes fois les dialogues et la musique. Ceux que l'on a encore envie de voir ou d'entendre après vingt ou trente projections sont assez rares. Les films de Pasolini en font partie, ainsi que ceux de Godard; à croire d'ailleurs qu'il les a conçus pour les projectionnistes car les enchevêtrements de voix et d'images sont une nourriture inépuisable, parfois difficile à

assimiler en une seule fois, mais ouvrant de nouvelles perspectives à chaque vision, indéfiniment.

J'ai commencé le Ciné-club quand j'avais l'âge des étudiants du comité, et je le quitte maintenant que mes enfants sont eux-mêmes étudiants. C'est un cycle qui se termine pour moi avec de magnifiques souvenirs de toutes ces générations d'étudiants cinéphiles, qui se sont succédé pour faire vivre le Ciné-club, et que j'ai rencontrés dans la cabine de projection.

C'est aussi des milliers de séquences qui tracent dans ma tête un immense film, une bobine infinie, longue de plusieurs milliers de kilomètres qui s'est déroulée pendant toutes ces années. Il m'arrive d'ailleurs souvent, en voyant le générique d'un film, de penser l'avoir déjà vu, alors qu'en fait des parties entières me sont inconnues car j'étais alors occupé ailleurs, à charger une bobine sur le projecteur ou à monter la suite du film.

C'est aussi ça être projectionniste, se tenir à la frontière entre la fiction et la réalité.

Luc Palandella est, depuis 1980, projectionniste dans différents cinémas de Genève: Forum, CAC-Voltaire, Corso, Écran, Ciné 17, Bio 72, Broadway, Scala. Il a œuvré pour le Ciné-club universitaire pendant près de trente ans. Parallèlement à ces activités cinématographiques, il se forme à l'Académie des Beaux-Arts de Florence et pratique en atelier entre Genève et la Haute-Savoie.

Universitaire, le Ciné-club

1 951. CLAUDE GORETTA, ALAIN TANNER, JEAN MOHR. Trois étudiants. En droit et en sciences économiques et sociales. Trois fondateurs du Ciné-club universitaire de Genève.

Soixante ans plus tard, le Ciné-club universitaire est-il encore l'affaire des étudiants et des étudiantes (entre-temps, les femmes ont acquis le droit de vote)? Cette question pourrait sonner comme un (r)appel à ce que davantage d'entre elles et eux, d'entre vous, parient sur l'alliage de la passion (du cinéma) et de la raison (des études). De fait, le comité du Ciné-club en attire régulièrement, qu'il sollicite à concevoir, débattre, combattre, documenter, rédiger, programmer les propositions des trois cycles annuels.

1951. Claude Goretta milite pour que, sur les montants que l'Université consacre aux divertissements, 50 centimes par étudiant reviennent au cinéma.

Soixante ans plus tard, le financement du Ciné-club universitaire est assuré selon ce même principe du prélèvement fait sur les taxes aux études: le Ciné-club universitaire est essentiellement subventionné par les étudiants et les étudiantes (entre-temps, les femmes ont acquis le droit de s'acquitter de toutes sortes de taxes). Cette remarque pourrait sonner comme un (r)appel de cette haute exigence: qu'il leur soit donné à la mesure de ce qu'ensemble ils et elles contribuent à rendre possible. De fait, la diminution constatée du nombre des projections (trois séances hebdomadaires dans les années 1980 pour une seule dès 2004) a sans doute été compensée par un investissement conséquent dans la documentation et la

promotion faites à l'attention du public cinéphile. Les groupes de travail qui conçoivent tel cycle d'auteur ou telle programmation thématique développent un véritable travail de recherche, affinent les problématiques, confrontent les arguments, interprètent les œuvres et contribuent ainsi, par la publication des fiches filmiques ou d'articles dans la brochure du Ciné-club, à une compréhension renouvelée de l'histoire du cinéma.

1951. Les premières projections ont lieu dans l'aula de l'Université, aux Bastions.

Soixante ans plus tard, le public assiste aux projections dans les murs de l'ancien Manhattan anciennement Le Paris (entre-temps rénové en Auditorium Ardit) que lui met à disposition l'État de Genève. Un cinéma de 400 places, comme un rappel: la réception d'un film est augmentée de ce qu'on le vit dans la confusion des émotions des autres. Et comme une injonction: que le Ciné-club opère ainsi un mode singulier de sociabilité au sein de la communauté universitaire.

1951. Claude Goretta, Alain Tanner, Jean Mohr.

Soixante ans plus tard, le Ciné-club universitaire vit de l'engagement, qu'on s'en rappelle, d'André Corpataux, Astrid Maury, Cyril Donis, Dadi Christov, Julien Jespersen, Leila Amacker, Magdalena Frei (entre-temps Frei Holzer), Naussadali Abibo, Sophie Maes, Véronique Wild.

Ambroise Barras

LUNDI 4 AVRIL À 20H

Carte blanche à

Claude Goretta

Initiateur du Ciné-club universitaire en 1951

La prise de pouvoir par Louis XIV

France, 1966, C, 100 min, DVD

🎞️ **Roberto Rossellini** 🎞️ Jean-Marie Patte, Raymond Jourdan, Silvagni, Katharina Renn, Dominique Vincent, Pierre Barrat

Avec ce téléfilm produit pour la télévision française ORTF, Roberto Rossellini, l'un des chefs de file du néoréalisme italien, nous fait entrer dans l'atelier de l'Histoire, loin du clinquant du grand spectacle. Les acteurs ne sont pas encore des personnages, l'étiquette et le rituel de la cour se mettent en place et nous assistons aux prémisses de son règne éclatant, quand Louis devient le Roi-Soleil et crée un modèle de monarchie absolue de droit divin.

LUNDI 16 MAI À 20H

Carte blanche à

Pierre Biner

Animateur du Ciné-club universitaire de 1961 à 1965

L'hypothèse du tableau volé

France, 1979, NB, 66 min, 35 mm 🎞️ **Raoul Ruiz**

🎞️ Jean Rougeul, Chantal Palay

Dans un château, un collectionneur s'intéresse aux tableaux de Tonnerre, et au scandale que son exposition provoqua à la fin du XIX^e siècle. Ruiz reprend ici les thèmes qui lui sont chers: l'emboîtement des espaces, les mondes parallèles, le jeu des temporalités. Par les moyens que seul le cinéma permet, il pénètre les compositions, donne à voir ce qui ne peut être vu, pousse une envoûtante réflexion et offre un des cinémas les plus originaux et innovants de ces dernières années.

La brûlure de mille soleils

France, 1965, C, 25 min, 35 mm 🎞️ **Pierre Kast**

🎞️ Barbara Aptekman, Nicole Karen, Barbara Laage, Deborah Romano, Alexandra Stewart, Pierre Vaneck

LUNDI 11 AVRIL À 20H

Carte blanche à

Alain Tanner

Co-fondateur du Ciné-club universitaire avec Claude Goretta et Jean Mohr

La terre tremble

La terra trema

Italie, 1948, NB, 165 min, DVD 🎞️ **Luchino Visconti**, d'après le roman de Giovanni Verga

Les pêcheurs d'un village sicilien vendent leur poisson à vil prix aux mareyeurs locaux. Le jeune 'Ntoni pousse sa famille à se rebeller. En 1947, Visconti part en Sicile pour tourner un documentaire sur la lutte des classes. Finalement, il décide de réaliser une fiction interprétée par les habitants d'Acì Trezza dans leur dialecte, interdit au cinéma par Mussolini, tout en gardant le titre prévu, *La terra trema*, en référence aux ruées prolétariennes «dont la force aurait fini par faire trembler la terre».

LUNDI 23 MAI À 20H

Carte blanche à

Étienne Dumont

Animateur du Ciné-club universitaire de 1969 à 1974

Le Ciel peut attendre

Heaven Can Wait

USA, 1943, C, 112 min, 35 mm 🎞️ **Ernst Lubitsch**

🎞️ Henry van Cleve, Gene Tierney, Charles Coburn

Juste après sa mort, Henry Van Cleve, persuadé de mériter le feu éternel, se présente auprès du Diable et sollicite son entrée en enfer. Personnage exalté et cabotin, d'une mauvaise foi confondante, il s'arrête sur les divers écarts à la morale qui ont jalonné son parcours. Bijou d'humour léger et de tendresse, *Le Ciel peut attendre* est le dernier grand succès critique et public de Lubitsch, qui est à l'apogée de son art, un art tout de cynisme et de raffinement, exaltant la vie et le bonheur.

LUNDI 18 AVRIL À 20H

Carte blanche à

Jean Mohr

Co-fondateur du Ciné-club universitaire avec Claude Goretta et Alain Tanner

Les contes de la lune vague après la pluie

Ugetsu monogatari

Japon, 1953, NB, 94 min, 35 mm

🎞️ **Kenji Mizoguchi** 🎞️ Masayuki Mori, Machiko Kyô, Kinuyo Tanaka

Dans un Japon médiéval en proie à la guerre, deux amis sont contraints de fuir leur village. Genjuro tombe amoureux d'une mystérieuse dame et Tobei s'achète une armure dans l'espoir de devenir un vrai guerrier. Mais l'égoïsme a un prix. Maître du réalisme social japonais, Mizoguchi signe une œuvre poignante à la force exemplaire. À travers ce qu'il considérait comme un art de synthèse par excellence, Mizoguchi a fait de son cinéma le riche carrefour des arts, du théâtre, de la musique.

LUNDI 30 MAI À 20H

Carte blanche à

Annie Lefèvre

Responsable des Activités culturelles de l'Université de Genève de 1970 à 2001

La nuit du chasseur

The Night of The Hunter

USA, 1955, NB, 93 min, 35 mm 🎞️ **Charles Laughton**

🎞️ Robert Mitchum, Lilian Gish, Shelley Winters, Billy Chapin, Sally Jane Bruce

Un jeune garçon se voit confier par son père l'argent que celui-ci vient de voler. Brutalement plongés dans le monde adulte, le garçon et sa sœur tentent d'échapper aux griffes d'un pêcheur psychopathe qui veut récupérer le butin. Avec *La nuit du chasseur*, Laughton réalise une œuvre à part, empruntant aussi bien au western qu'au film noir ou au conte cauchemardesque pour enfant. Conçu comme un récit initiatique sur la perte de l'innocence, ce film puise son imagerie dans la fantasmagorie des contes de fées.

LUNDI 2 MAI À 20H



Carte blanche à

Freddy Buache

Fondateur et directeur (1951 – 1996) de la Cinémathèque suisse


Le visage écrié

Das geschriebene Gesicht

Suisse, 1995, C, 89 min, 35 mm  **Daniel Schmid**
 Tamasaburô Bandô, Han Takehara,
Haruko Sugimura, Kazuo Ôno

Dans son documentaire, Daniel Schmid dresse un portrait de Tamasaburô Bandô, célèbre acteur du théâtre japonais kabuki. Selon une tradition qui remonte à 1629, il était interdit aux femmes de jouer des rôles de théâtre au Japon. Les personnages féminins sont devenus une spécialité d'une catégorie d'acteurs nommés «onnagata» dont Tamasaburô Bandô est le représentant le plus accompli de nos jours. Cette tentative de montrer le travail de Bandô est servie par une magnifique photographie de Renato Berta.

Kino Pravda

Suisse, 1957, 12 min, DVD  **Jacques Rial**

LUNDI 6 JUIN À 20H

Carte blanche à

Lysianne Léchet Hirt

Responsable des Activités culturelles de l'Université de Genève de 2001 à 2003

Candy Mountain

Suisse/Canada/France, 1988, C, 91 min, 35 mm
 **Robert Frank** et **Rudy Wurlitzer**
 Kevin J. O'Connor, Harris Yulin, Tom Waits,
Bulle Ogier

Un jeune musicien new-yorkais se met à la recherche d'Elmore Silk, un légendaire fabriquant de guitares exilé au Canada.

En suivant le fil de la musique, on traverse une histoire composée d'excentriques fragments. On y croise une galerie d'icônes à faire pâlir d'envie Jim Jarmush: Arto Lindsay, Tom Waits, David Johansen, Bulle Ogier... Une histoire de tours et de détours dans les grands espaces, un périple initiatique. La découverte d'une Amérique de l'agressivité, de la paranoïa et de la soif de l'argent...

LUNDI 9 MAI À 20H

Carte blanche à

Pierre Barde

Animateur du Ciné-club universitaire dans les années 1950

Zéro de conduite

France, 1933, NB, 40 min, 35 mm  **Jean Vigo**
 Jean Dasté

Dans cette œuvre autobiographique, Jean Vigo fait souffler un vent de révolte dans un climat réaliste et onirique. Remettant en cause un système éducationnel répressif, son film fut censuré en France jusqu'en 1946, mais est devenu une référence pour les réalisateurs de la Nouvelle Vague, à commencer par François Truffaut qui lui rend hommage dans *Les 400 coups*.

LUNDI 20 JUIN À 20H

Carte blanche à

Luc Palandella

Projectionniste du Ciné-club universitaire de 1980 à 2010

Le décaméron

Italie, 1971, C, 112 min, 35 mm
 **Pier Paolo Pasolini**, d'après l'œuvre de Boccace
 Franco Citti, Ninetto Davoli, Jovan Jovanovic,
Vincenzo Amato, Pier Paolo Pasolini

Film composé de huit sketches d'après les fameux contes de Boccace, *Le décaméron* est le premier volet d'un triptyque comprenant *Les contes de Canterbury* et *Les mille et une nuits* que Pasolini nomme sa «Trilogie de la vie». Les récits se situent dans la ville de Naples au Moyen Âge et comportent des scènes particulièrement libertines (hétérosexualité, homosexualité et pédophilie). Véritable hymne à la vie, à la jeunesse, à l'amour, cette œuvre est un bijou dans la filmographie de Pasolini.

Carte blanche à

Jacques Rial

Animateur du Ciné-club universitaire dans les années 1950

L'Atalante

France, 1934, NB, 90 min, 35 mm  **Jean Vigo**
 Michel Simon, Dita Parlo, Jean Dasté

Lassée de sa vie monotone à bord de L'Atalante, la jeune femme d'un marinier se laisse séduire par les tentations de la ville.

En dépit de la censure qui avait frappé *Zéro de conduite*, Jean Vigo a pu tourner *L'Atalante* avec Michel Simon et Dita Parlo. Pourtant, ce film a dû paraître trop subversif à la société Gaumont qui le dépeça complètement au montage. Aujourd'hui, nous ne pouvons voir qu'une reconstitution de ce chef-d'œuvre poétique du cinéma français.

Suivi de la soirée festive du Jubilé en présence des membres anciens et actuels du Ciné-club universitaire.

