

# UNE HISTOIRE GENEVOISE DE CINEMA(S)

1936-1968, et même un peu plus tard...

*de Pierre Barde*

## 1- Prologue en forme de requiem

Début mai 1961, un dimanche soir. Le rideau se ferme une dernière fois devant l'écran d'un cinéma mythique, le magnifique ABC de la place de la Fusterie, dont l'influence sur mon amour du 7<sup>e</sup> art et ma vie professionnelle aura été décisive, de même qu'il aura réjoui l'âme d'innombrables spectateurs genevois 25 années durant. Cette belle salle beige et orange de 560 places ouvre ses portes en 1936. Elle est l'œuvre de Jean Camoletti qui a déjà signé en 1932 l'Hôtel Cornavin et l'immense cinéma Rialto qui va avec. Vingt ans plus tard, il édifiera la première aérogare de Cointrin.

Jean Camoletti, c'est le dernier rejeton d'une dynastie d'architectes locaux. Son père, Marc, collabore avec son oncle John à la construction du Victoria-Hall en 1904, puis réalise notre vaste Musée d'Art et Histoire (1910). Le démon du spectacle travaille les gènes de la famille Camoletti puisque un nouveau Marc, l'un des fils de Jean (celui de l'ABC) connaîtra un succès parisien puis planétaire avec son vaudeville « Boeing-Boeing » qui donna lieu à une adaptation filmée à Hollywood, avec Tony Curtis et Jerry Lewis (excusez du peu).

On est donc en plein dans le sujet et c'est avec émotion que je l'aborde. C'est Frédéric Barbey, plus connu sous le nom de scène Eric Chasalle, un acteur ayant exercé son talent à Paris avant de le démontrer sur les planches du joyeux Casino-Théâtre de la merveilleuse famille Fradel, à la rue de Carouge, qui en prend la direction dès le début en 1936 pour ne plus la lâcher jusqu'à la fermeture en 1961, soit 25 années plus tard.

Cette direction inspirée s'illustre par la qualité de ses choix : présenter le meilleur de la production mondiale systématiquement en versions originales sous-titrées, le doublage étant une fois pour toutes banni. Et alors, quel feu d'artifice ! Il fut tiré pour moi dès ma prime enfance puisque c'est à l'ABC que je vis le premier film de ma vie en 1940. C'était le grand dessin animé des frères Fleischer, « Les Voyages de Gulliver ». Mémorable.

Chasalle misa d'emblée sur le long-métrage d'animation, ce qui à l'époque n'allait pas forcément de soi. Pariant sur Walt Disney, il accueillit « Blanche-Neige et les 7 nains » dès sa sortie en 1937 et tous les longs-métrages qui suivirent jusqu'à « La Belle et le Clochard » que l'absence d'écran CinémaScope à l'ABC obligea à aller se faire voir ailleurs. Il projeta aussi en 1958 le long-métrage d'Hanna et Barbera (les pères de Tom et Jerry), « Entrons dans la danse », ainsi que le premier long-métrage de Bosustow avec le grognon et myope Mister Magoo (1959).

Par ailleurs, si Chasalle enchantait les enfants et ceux qui l'étaient restés, il sut aussi combler leurs parents. Que de révélations émanant de toute la Planète Cinéma ! Dès 1948, je devins « accro » de cette salle. Je découvris ainsi le néo-réalisme italien, la comédie britannique, un genre totalement original incarné non seulement par Alec Guinness (ah, « Noblesse oblige » !) mais aussi par une cohorte de talents pétaradants, la révélation du cinéma japonais (« Rashomon » ou « Les 7 Samouraïs » de Kurosawa), la magie de Bergman (« La Source », « Les Fraises sauvages », « Un Été avec Monika », « Sourires d'une nuit d'été », etc.). On vécut aussi le déferlement des hordes brésiliennes du « Cangaceiro » de Lima Bareto, l'explosion mexicaine de « Maria Candelaria » (Emilio Fernandez et Gabriel Figueroa) ou des « Olvidados » de Bunuel.

Et puis aussi tout ce que le nord du continent américain, le cinéma d'Hollywood au meilleur de sa forme, pouvait offrir de plus épatant, portant les signatures des plus grands (trop nombreux pour les citer) et interprété par les plus formidables acteurs et actrices. Un dessus du panier magnifique, tous genres confondus.

Un terreau si fertile ne pouvait laisser insensibles deux futurs créateurs du nouveau cinéma suisse : Claude Goretta et Alain Tanner. C'est entre ces murs inspirés du cinéma ABC que les deux compères, étudiants en droit à l'Université de Genève, fondèrent en 1951, le Ciné-Club universitaire, plus connu sous le sigle CCU, et qui devint bientôt l'un des plus importants de Suisse.

Eric Chasalle, intéressé par ce projet qui rejoignait ses préoccupations de programmeur avisé leur accorda la faveur de tenir séances toutes les deux semaines, le samedi après-midi à 17 heures, un horaire exceptionnellement favorable dans un lieu aussi bien situé au centre-ville, privilège rarement accordé aux autres ciné-clubs suisses, et ce pour un prix de location tout à fait raisonnable. Le succès fut d'emblée au rendez-vous, le duo Goretta-Tanner ayant établi un style de programmation équilibré entre grands classiques à redécouvrir et ?uvres récentes incontournables à découvrir. Les deux compères partis en Grande-Bretagne se préparer à devenir les grands cinéastes qu'ils sont devenus, ce sont d'abord Fred-Jacques Rial puis Alain Buholzer qui leur succèdent, avant que je prenne la barre en 1956 (et ceci malgré mon entrée à la TSR en 1958, à l'instigation de Goretta d'ailleurs) pour ne la quitter qu'en 1961 (lors de la fermeture de l'ABC).

À la tête du CCU, nous poursuivîmes, en phase avec la ligne d'Eric Chasalle, notre activité sur les bases établies par les deux « pères fondateurs ». Une quinzaine de séances annuelles CCU se tenaient à l'ABC le samedi après-midi, une quinzaine d'autres, soit le mardi soir à l'Aula de l'Uni-Candolle, soit dans d'autres cinémas (voir le programme de la saison 1958-59 annexé). 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, 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'Ecran en 1962 (voir plus loin).

En 1961, l'ABC-Fusterie était intégré dans un circuit de trois cinémas assez performant et judicieusement diversifié. Dans ce « tricycle », l'ABC poursuivait sa programmation habituelle qui roulait toujours avec succès. Le « navire amiral », c'était le Dôme, ouvert en 1949, qui, avec ses 700 places, projetait des grands films internationaux destinés au grand public mais régulièrement de bon niveau. Le Dôme fonctionnait en « permanent » à cinq séances par jour, trois en français et deux en version originale (18h. et 22h.) quand il y avait lieu de le faire.

La troisième salle était l'Hollywood, 550 places, ouverte en 1946 dans les murs du défunt Capitole, elle aussi très judicieusement programmée. Elle était réservée avant tout aux productions, américaines en majorité, très typées et de courte durée (80 minutes), souvent classées « Série B », ce qui n'excluait pas la qualité. Avec ces films rapides et nerveux, l'Hollywood pouvait offrir six séances par jour (14h. - 15h40 - 17h20 - 19h. - 20h40 - 22h20) avec des programmes à l'affiche cinq jours seulement et toujours en version originale sous-titrée (ces films « bon marché » n'étant pas jugés dignes du triste hommage d'un doublage, bien heureusement pour les « aficionados »). C'était le lieu rêvé où découvrir des bandes de belle venue et de belle tenue, comme les westerns d'Anthony Mann avec James Stewart ou ceux de Budd Boetticher avec Randolph Scott, les excitants films noirs de Robert Wise et consorts comme le premier Stanley Kubrick projeté en Suisse, « The Killing ». L'Hollywood nous faisait goûter aussi les fruits vénénéux du cinéma d'horreur italien, dont le fleuron incontestable est « Le Masque du Démon » de Mario Bava, sans oublier l'inoubliable et américain « Invasion des voleurs de cadavres » de Don Siegel, film culte s'il en fut. Perpétuellement jouissif.

L'ensemble du « tricycle » Dôme-ABC-Hollywood était dominé par le grand patron du Dôme qui, s'il était un programmeur astucieux et avisé, comptait un peu trop serré. Ainsi, quand en 1961 les propriétaires de la parcelle de la Fusterie occupée par l'ABC voulurent augmenter de façon pourtant modique un loyer bloqué depuis des années, celui-ci opposa un sec refus, ce qui signa l'arrêt de mort du beau cinéma. Il est juste cependant de préciser que l'ABC, qui avait fructueusement conservé tout son public fidèle, attaché à sa salle et habitué à ses trois séances quotidiennes numérotées et placées, nécessitait d'assez lourds travaux d'adaptation architecturale pour permettre l'installation d'un écran panoramique CinémaScope, seule la moins large VistaVision, dans sa version européenne (donc « horizontale ») ayant pu y trouver droit de cité.

C'est ainsi que cet « antre des merveilles » périt sous la pioche des démolisseurs au profit d'une extension des grands magasins Coop-City, dont l'architecte Jean Camoletti, ironie du sort, était celui-là même qui avait construit l'ABC... Est-ce une histoire très morale ? Au lecteur de juger. Mais l'esprit qui animait l'ABC et le CCU allait survivre...

## 1- Nativité de l'Ecran

Quelques semaines avant la fin de l'ABC, Eric Chasalle nous faisait part, à Fred-Jacques Rial et à moi-même, d'une magnifique idée. Pourquoi ne pas créer à nous trois un cinéma combinant son expérience d'exploitant exigeant accumulée durant 25 ans à l'ABC et celle que nous avons acquis en 10 ans de CCU, lieu ayant formé des milliers de cinéphiles qui, au demeurant, fréquentaient l'ABC ? Proposition généreuse acceptée d'enthousiasme, généreuse car il était clair qu'Eric Chasalle assumerait lui-même la plus grosse part financière de l'entreprise (nos débuts dans la vie professionnelle, à Rial et à moi-même, nous autorisaient une participation bien moindre).

Commença alors une période de recherches fébriles pour dénicher le local idoine où concrétiser ce beau rêve. On arrêta notre choix sur la « Salle des Amis de l'Instruction », une société d'amateurs éclairés, littéraire et théâtrale qui avait fait construire son joli théâtre de la rue Bartholomi à la fin du XIXe siècle par Jacques-Elysée Gos, le même architecte qui réalisa un peu plus tard notre Grand-Théâtre auquel une fougueuse Walkyrie bouta le feu si spectaculairement en 1951. Leur théâtre à eux, s'il était plus petit, avait le double avantage d'être toujours debout et de se prêter de bonne grâce à une adaptation en salle de cinéma.

Accord fut promptement conclu avec la Société des Amis de l'Instruction, comportant cependant deux clauses limitatives qui se révélèrent lourdes de conséquences. Mais si vif était le désir de notre trio d'aboutir que nous ne prîmes pas alors suffisamment garde aux menaces induites par ces clauses.

La première clause ne nous posa, dans un premier temps, pas trop de problèmes (voir plus loin au chapitre 4 cependant comment cela évolua). Statutairement, les Amis de l'Instruction n'avaient pas le droit de louer leurs locaux le mardi et le mercredi, ces deux jours devant être réservés uniquement aux membres de leur Société. La seconde, en revanche, était plus pernicieuse car elle faisait du théâtre une salle de facto polyvalente théâtre-cinéma, ce qui se révéla à l'usage et très rapidement, lourdement pénalisant, les exigences du théâtre et du cinéma étant, expériences faites, totalement incompatibles.

Cette seconde clause nous imposait de cesser l'activité cinématographique deux semaines durant en pleine saison pour permettre à la troupe de la Société de répéter et se produire sur scène, ou à une troupe invitée de présenter son spectacle théâtral. Ce fut très dommageable pour nous d'arrêter brusquement les projections, parfois en plein succès et à chaque fois au beau milieu de la saison. Mais les perturbations ne se limitaient pas à ces deux semaines fatidiques. La construction et l'entreposage des décors et du matériel nécessaire au spectacle, les allées et venues incessantes des organisateurs, tout cela dérangeait l'exploitation cinématographique au-delà de ce qu'on aurait pu prévoir. Ce fut un épuisant exercice, trop souvent répété, et de surcroît au détriment des règles élémentaires de sécurité : encombrement des accès de la salle, dépôt de matières inflammables, etc.

Cela étant dit, qui est essentiel car ce sont des erreurs à ne pas répéter, voici la teneur de l'accord qui nous liait aux Amis de l'Instruction :

« Nous, la Société Art-Ciné, société-mère de ce qui deviendra l'Ecran, prenons à notre charge tous les frais relatifs à l'adaptation de la salle pour en faire un cinéma : projecteurs, équipements son, matériel de cabine, écran à caches mobiles, etc. »

Les propriétaires se chargeaient du rafraîchissement de la salle, du remplacement de ses fauteuils en bois par ceux, plus confortables, récupérés de l'ABC, l'aménagement de la caisse et du hall, la rénovation des

sanitaires, etc. Notre location portait donc sur les murs seulement. Le matériel cinéma nous appartenait. Il nous incombait de garantir son entretien et son renouvellement (ce fut le cas avec les projecteurs Bauer 1930 de l'ouverture vite remplacés par deux CinéMeccanica neufs). C'était la meilleure solution car nous maîtrisions ainsi notre outil de travail.

Le montant du loyer était de 125 CHF par jour, soit 625 CHF pour les cinq jours hebdomadaires de projection consentis. Pas de loyer à payer, bien sûr, pendant les deux semaines d'interruptions théâtrales (mais pas de dédommagement pour perte de recettes non plus).

Nos prix de places étaient d'une moyenne de 3,50 CHF (la norme à l'époque) s'établissant en trois catégories : 2,50 CHF, 3,50 CHF (la majorité), 4,50 CHF (la mezzanine). Selon la norme en vigueur en ces temps, il nous fallait obtenir un taux de fréquentation de 35% pour simplement tourner sans perte d'argent (actuellement, sauf erreur, ce seuil serait situé autour de 5%). Cela impliquait pour nous de remplir une salle et demie par jour de projection, soit 420 spectateurs ou 1470 CHF de recettes quotidiennes.

Mode d'exploitation :

- Salle de 280 places sur deux niveaux (exactement la moitié de l'ancien ABC).
- Quatre séances par jour : 14h15, 16h30, 18h40, 21h00, horaires imités du Broadway (400 places) ouvert une année auparavant avec une programmation type ABC qu'il ambitionnait de remplacer. Ce choix d'horaires s'était montré excellent.
- Places numérotées à toutes les séances, réservations possibles par téléphone à l'avance (plusieurs jours), ce qui était la règle pour les cinémas non permanents.
- Cette exploitation requérait un personnel assez nombreux à temps plein, assez correctement rémunéré par rapport aux autres salles car nous avons banni la pratique du pourboire, c'est-à-dire : une caissière, un opérateur, un portier, deux postes et demi de placeuses (portier ou placeuses que je venais parfois renforcer en cas de grosse affluence).
- Face à ces charges salariales, la rémunération d'Eric Chasalle était très modeste et la mienne symbolique, respectivement 1500 CHF et 100 CHF (ce qui me laissait libre de faire ce travail en marge de mon métier de réalisateur à la TSR).

Les travaux d'adaptation de la salle pour le cinéma, prévus pour durer deux mois, prirent cinq mois de retard. On était en pleine « surchauffe », comme on disait. Cela aurait pu avoir des conséquences fatales pour nous car cela nous obligea de modifier dans le temps les contrats de location des films sur lesquels nous comptions pour marquer fort notre lancement. Bien heureusement, déjà à cette occasion, les bonnes réputations conjointes d'Eric Chasalle, de l'ABC et du CCU, les excellentes relations entretenues de longue date avec les distributeurs nous valurent leur bienveillante compréhension.

C'est ainsi que nous pûmes, comme nous le souhaitions ardemment, inaugurer l'Ecran le 1<sup>er</sup> février 1962 avec le « Septième Sceau » d'Ingmar Bergman, qui tint l'affiche six semaines durant devant des salles comblées (et comblées !).

Il faut admettre que nous avons accompli un effort tout particulier pour mériter ce chef-d'œuvre qui attendait inexplicablement depuis six ans d'être montré en Suisse. Le distributeur, Columbus-Film à Zürich, était embarrassé par son sous-titrage en français. En effet, il disposait d'une liste en provenance de France qui avait servi pour les copies projetées outre-Jura. Mais en raison de l'usage suisse du double sous-titrage allemand et français, il fallait réduire d'un tiers le volume du texte français sans trop altérer sa substance tout en évitant de transformer l'écran en page d'écriture. Comme je connaissais le film quasiment par cœur pour l'avoir et revu une dizaine de fois à Londres et Paris dès 1958, je m'attaquai pour Columbus-Film à ce travail de concision qui prit beaucoup de temps mais se révéla passionnant, et de plus réussi puisqu'il servit de base à une réduction équivalente des sous-titres en allemand. D'excellentes qu'elles étaient, nos relations avec ces distributeurs amis n'en furent que meilleures, ce qui nous rendit grand service plus tard.

Avec ce début suédois en fanfare, l'Ecran s'installa comme nous l'espérions dans le paysage du cinéma genevois, d'autant plus que nous avons reçu de l'influente et prestigieuse Fédération Française des Cinémas d'Art et Essai le privilège d'arboreur leur label, distinction qui nous fut renouvelée chaque année et qui fit de l'Ecran le premier cinéma suisse à accéder à ce gotha. Nous n'en étions pas peu fiers.

Notre second programme marqua notre attachement à la promotion d'un cinéma suisse alors renaissant : ce fut « Quand nous étions petits enfants » d'Henri Brandt qui resta cinq semaines à l'affiche et qui assit durablement la réputation de son réalisateur.

## **1- L'Ecran en vitesse de croisière**

Contrairement à ce que pouvaient espérer ou craindre ceux qui nous voulaient du mal ou du bien, l'Ecran fut accueilli chaleureusement. Dès le premier exercice, il s'installa dans les chiffres noirs, même si l'excédent positif des finances était modeste (quelques milliers de francs). L'important, c'est que les chiffres noirs persistent d'année en année. La preuve était faite : malgré nos exigences et nos ambitions, jugées parfois extravagantes et irréalistes, nous tenions debout tout seuls. Cela nécessitait cependant une vigilance sans faille dans le pilotage de cet esquif évoluant parmi des flottes de plus gros calibres. Le nombre de ceux qui nous firent confiance, tant spectateurs que professionnels ne cessa d'augmenter.

En premier lieu dès le départ, nous bannissons la sinistre coutume de l'entracte au milieu du film. Puisque entractes il fallait en raison d'une obligation du propriétaire vis-à-vis du tenancier de sa buvette, nous importions la pratique française de l'interruption entre une première partie de qualité (le plus souvent un dessin animé et un court-métrage soigneusement choisis, ces genres étant des modes majeurs de l'expression cinématographique) et le film principal. Nous en finissons là aussi avec une autre sinistre coutume, celle des compléments de programmes insipides, « fourgués » par des distributeurs fourbus et boucheurs de trous. Souvent, ces compléments nous ont demandé plus de travail pour les dénicher que les longs-métrages. Là aussi, le public nous suivait et affirmait sa satisfaction.

Quand, exceptionnellement, le film était trop long pour autoriser une première partie, nous le visionnions attentivement pour choisir le moment le plus adéquat pour faire pause, lequel moment bien sûr ne correspond presque jamais à la fin matérielle d'une bobine qui relève uniquement, elle, d'une nécessité technique. Cela dit, un entracte judicieusement situé au milieu d'un long film n'est alors pas une mauvaise chose. Nous distribuions aussi gratuitement des fiches cinématographiques aux spectateurs, qui explicitaient les films. C'était une pratique reprise du Ciné-club universitaire, qui était très appréciée et suscita maints collectionneurs.

Nous avons fait parfois des sacrifices pour étayer notre notoriété, qui se sont révélés de bons investissements. Exemple : d'ordinaire, le pourcentage de la recette brute encaissée que nous versions aux distributeurs démarrait à 35% jusqu'à 8000 CHF de recette hebdomadaire, ce qui était juste au-dessus de notre seuil de rentabilité situé à 7350 CHF (correspondant à 420 spectateurs quotidiens payant en moyenne leur place 3,50 CHF cinq jours durant). Puis, cela évoluait en augmentant de 1% pour chaque tranche de recette supplémentaire de 200 CHF pour culminer à un maximum de 50%.

Or, il se trouva qu'un distributeur nous proposa pour sortie à fin septembre 1962, à l'ouverture de la saison, « L'Île nue », le magnifique film du Japonais Kaneto Shindo. C'était aussi une formidable occasion d'inaugurer notre projection en CinémaScope et d'asseoir notre réputation. Mais il y avait une condition : c'était le versement de 50% de la recette brute dès le premier franc encaissé. Malgré l'énorme afflux public (8 semaines), ce fut, financièrement, pour l'Ecran une affaire blanche mais aussi, et c'est cela que nous désirions, un formidable coup de pub qui nous propulsa dans la cour des cinémas à courtiser. Après cela, nous vîmes des distributeurs faire spontanément venir des films spécialement destinés à des publics tels que le nôtre, ce qu'ils rechignaient d'abord de faire, soumis qu'ils étaient à un système de quotas d'importation de films assez rigide imposé par la Confédération. Cela alla même plus loin encore. Le directeur de l'Office fédéral du cinéma de l'époque, le Dr Mauerhofer, responsable de l'attribution des quotas d'importation aux distributeurs selon une clé de répartition « typisch Schweiz

garantiert », ayant apprécié notre action positive en faveur du 7<sup>e</sup> art, nous informa qu'il serait disposé à fournir à un distributeur qui consentirait à s'associer avec nous pour une telle opération, une dérogation pour l'importation de films importants que nous souhaiterions montrer mais qui ne figuraient pas parmi les titres déjà acceptés officiellement.

La condition était que cela s'étende en Suisse au-delà du public genevois. C'est alors que nous nous associâmes à d'autres cinémas helvètes partageant les mêmes désirs que les nôtres. Répondirent à notre appel : le cinéma du Bourg à Lausanne, le Studio Nord-Sud à Zürich et le Film-Podium à Bâle. À nous quatre, formant ce petit circuit intervilles, nous pûmes convaincre Park-Films à Genève (Robert Palidova) de faire venir avec la bénédiction de Berne la légendaire trilogie indienne de Satyajit Ray : « Pater Panchali », « Aparajito » et « Le Monde d'Apu ». L'opération se répéta pour d'autres œuvres mais fut de moins en moins nécessaire à fur et à mesure que les distributeurs nous prenaient d'eux-mêmes spontanément en considération puisque nous nous leur avons administré la preuve que les films que nous leur faisons venir spécialement pour nous rencontraient un public loin d'être confidentiel.

Pour l'essentiel, nous alimentions nos programmations avec tout ce que la production mondiale pouvait nous offrir de plus alléchant pour répondre aux critères « Art et Essai » déjà très porteurs en ce temps. C'est ainsi que défila dans nos projecteurs le meilleur des cinématographies européennes, de l'ouest comme de l'est :

- Les joyaux du « Free Cinema » britannique (Tony Richardson, Karel Reisz, Lindsay Anderson);
- Les débuts percutants du Tchèque Milos Forman (« L'As de pique », Les Amours d'une blonde »), de Roman Polanski (« Le Couteau dans l'eau »);
- Les fascinants plans-séquences du Hongrois Janczo, la renaissance du cinéma soviétique (« L'Enfance d'Ivan », « Stalker » de Tarkovski, « La Dame au petit chien » de Kheifitz, « Les Chevaux de feu » de Paradjanov, « Foma Gordeïev » du vétéran Donskoï);
- La déferlante suédoise avec Bergman et son sillage scandinave;
- Les perles françaises contrastées de Bresson, Resnais, Rohmer, Rivette, Truffaut et même Michel Cournot, le talent naissant de Lelouch (pas encore le pompeux de « Les Uns et les Autres » mais l'alerte charmeur de « L'Amour avec des si... »);
- Les merveilleux Japonais (« La Femme des sables de Teshigahara », « Les Contes de la lune vague », « L'Intendant Sansho » et « L'impératrice Yang-Kwei » de Mizoguchi, « La Forteresse cachée » et « Barberousse » de Kurosawa, « Les Cerisiers en fleur » de Kobayashi);
- Fellini l'immense (« Juliette des esprits ») et ses émules de la péninsule, Ermanno Olmi (« Il Posto ») et Vittorio De Seta (« Bandits à Orgosolo »);
- L'inimitable Bunuel espagnol de « Viridiana » et de « L'Ange exterminateur » comme aussi le Bunuel curieusement nord-américain de « la Jeune fille », tourné aux Everglades;
- Le chef d'œuvre « Le Messager » de l'Etats-unien Joseph Losey contraint à l'exil en Angleterre pour gauchisme intempestif;
- Les grands ancêtres, Eisenstein avec « Alexander Newski » inoubliablement mis en musique par Prokofiev, le grinçant Lubitsch avec l'anti-nazi hilarant « To be or not to be », salutaire décapage, enfin l'impérial Sternberg galvanisant Marlène dans « L'Impératrice rouge », et puis, et puis...

Et ma mémoire en passe bien sûr, et sûrement des meilleurs. Étourdissant « Festival permanent du cinéma mondial de qualité » comme le proclamait notre slogan qui put être taxé de prétentieux au départ mais dont la durée confirma la pertinence. Ce festival qu'il faisait bon voir se démultiplier mois après mois, devant des publics avides, ravis et convaincus. Nous convainquant donc que nous tenions le bon cap malgré nos très petits moyens. Pour d'aucuns, cela devint même un « must » que d'être projeté à l'Écran, et tout cas un bon espoir de succès quand on pouvait éprouver quelques doutes qu'il soit au rendez-vous.

Nous l'éprouvâmes une fois de manière énorme autant qu'inattendue. Unartisco-Zürich (United-Artists) se mit soudain à douter que le vaste et truculent « Tom Jones » de Tony Richardson avec Albert Finney, dont ils venaient d'acquérir très cher les droits pour la Suisse, après son couronnement par l'Oscar 1963 du Meilleur film, soit à même de rencontrer l'approbation du grand public helvète. C'est pourquoi, ils se hasardèrent à le confier à l'Écran en exclusivité et en version originale sous-titrée seulement, à des

conditions contractuelles normales et avec en prime une exceptionnelle contribution à la publicité (exceptionnelle en effet, car l'usage était alors que ce soient les salles qui paient la publicité, avec parfois seulement une parcimonieuse contribution des distributeurs).

Et ce fut l'explosion du triomphe dès mi-février 1964. Trois mois et demi de salles pleines à toutes les séances (trois fois par jour vu la longueur du film). Et cela ne se serait pas arrêté si... si, devant ce résultat auquel il ne s'attendait pas, Unartisco ne se ressaisit et pensa qu'ils pourraient somme toute enfin lancer fructueusement la version française du film dans le très grand Rialto (pas encore découpé en petits morceaux) cinq fois plus gros que l'Ecran.

Ils firent au son de trompe et au pas de charge, en y mettant le paquet : pleines pages couleur dans la presse (bien plus vastes encore que la bonne pub qu'ils nous avaient aidée à faire), gros tapage médiatique du genre « Tom Jones enfin en français », tout y passa. Nous avons eu beau protester qu'ils allaient tuer la poule aux œufs d'or, que nous avions tiré les marions du feu pour eux, bref malgré la logique des fabulistes que nous leur opposions, rien n'y fit : ils perpétrèrent leur forfait sans ciller, avant de s'en mordre les doigts. Car, comme nous le prévoyions, ce fut un bide sanglant. La version française, bâclée, était déplorable. Au Rialto, ce furent deux pénibles semaines de projections devant un océan de fauteuils vides. Et, plus grave, la publicité négative engendrée par ce doublage calamiteux se mit à détourner de l'Ecran bien des spectateurs qui, sans cela, auraient choisi de venir voir Tom Jones chez nous en v.o. fort longtemps encore.

Nous savourâmes l'amer plaisir d'avoir eu raison mais c'était bien tout ce qu'il y avait encore à savourer. Nous avons tenu encore cahin-caha deux semaines, puis nous avons rendu les plaques, le temps d'honorer encore quelques contrats qui traînaient avant la pause d'été. Ces quatre semaines d'arrêt estival étaient dues à la salle non climatisée qui se transformait volontiers en étuve. Nous avons d'ailleurs, en prévision des canicules, une réserve de sels à la caisse pour ranimer les natures qui chancelaient. De tauliers de cinoche, nous devenions alors guérisseurs-infirmiers. Au cinéma, il faut savoir tout faire. Mais la frénésie de ce printemps 1964 nous transporta pour longtemps en dépit d'un ciel qui se chargeait. Un orage menaçait qui allait nous inciter à nous secouer encore plus, à regarder plus loin et plus large pour survivre.

### **1- Périls en la demeure – Ciné17 à la rescousse.**

En 1963, le paysage cinématographique genevois changea encore. L'Excelsior, situé en haut de la Corrraterie, qui projetait des films en allemand toujours accompagnés d'un péremptoire « Neu für Genf », cessa son exploitation. L'édification de masses cinéphiles germanophones fut reprise pour un temps par le Splendid de la place Grenus, jusque-là salle de bonnes reprises avant qu'il ne choisissât de plonger ses spectateurs dans la contemplation des plaisirs de la chair (« Bananes mécaniques », « L'arrière-train sifflera trois fois », « Plusieurs fois par nuit les matelas craquent » et autres joyusetés). Jusque-là, malgré tout, rien à dire.

Où le petit monde de l'Ecran est mis en émoi, c'est quand il entend dire qu'Adrien Darbellay le très sympathique, actif et talentueux directeur du joli Nord-Sud de la Servette, envisageait de prendre pied à l'Excelsior. C'était un réel danger pour l'Ecran, si cela se concrétisait. Le Nord-Sud pratiquait de longue date une programmation de haut lignage, qui séduisait de nombreux cinéphiles, agrémentée par des séances spéciales le samedi et le dimanche après-midi où se révélaient des films inédits de grande valeur que les salles grand public négligeaient. L'ambition de Darbellay imaginait-on alors, était de développer à l'Excelsior cette politique des premières visions de qualité, ce que sa position excentrée à la Servette l'empêchait de faire pleinement. Mais c'était la politique même que pratiquait l'Ecran depuis une année. L'arrivée de cette concurrence, sur son même terrain de chasse à 200 mètres seulement (il suffisait de traverser la Place-Neuve) pourrait être fatale à l'Ecran, pensait-on. C'est à ce moment que les entraves qui nous embarrassaient les mardis et les mercredis, interdits de projection pour nous, révélèrent toutes leurs capacités de nuisances. Car le cinéma qui succéderait à l'Excelsior ne connaîtrait pas ces contraintes. Dans ces conditions, autant organiser notre concurrence nous-même. « Ô cinéma, ton monde impitoyâ-â-

â--â—âble » comme on le chante autour de Dallas.

Eric Chasalle prit le taureau par les cornes. Rapidement, il décida de racheter personnellement l'Excelsior pour le transformer en une jolie salle rouge et grise de 220 places (sur le modèle du Studio Médicis, cinéma Art et Essai parisien), sans mezzanine et de la vouer à une programmation de haut niveau mais un peu plus commerciale que celle de l'Ecran, pour introduire une complémentarité avec celui-ci. C'est ainsi que naquit le « Ciné17 » en un temps record. Il ouvrit ses portes au printemps 1964 avec « Quatre garçons dans le vent », l'excellent film britannique de Richard Lester à la gloire des Beatles, alors en plein vol. Cela indiquait bien l'orientation que Chasalle entendait donner à son nouveau cinéma.

### **1- Un duo de rêve : L'Ecran et Ciné17**

Dans un premier temps, Eric Chasalle chercha un assistant pour l'aider à gérer le Ciné17 indépendamment de l'Ecran car il pensait que cela me chargerait trop de le seconder, compte tenu de mon travail à la TSR. Mais un choix, qu'il estima malheureux, le conduisit à me demander si je pouvais tenir ce rôle. Provisoirement en tout cas. J'estimais que c'était possible car les perspectives étaient intéressantes. Et c'était vrai : l'expérience de cette exploitation en tandem se révéla passionnante et pleine d'opportunités dans la complémentarité ainsi créée.

Le Ciné17 était au plan de la salle-outil tout ce que l'Ecran n'était pas. Pratique, fonctionnelle, exigeant moins de personnel pour son fonctionnement et sa surveillance (l'absence de mezzanine la libérait d'un gros poids) et plus confortable car entièrement neuve et conçue pour être un cinéma et rien qu'un cinéma. Donc éloigné à tout jamais le spectre tentateur de la polyvalence. Et surtout les locaux étaient disponibles 7 jours sur 7, 365 jours par an. Aussitôt les recettes furent excellentes. Ciné17 conquiert son public, en bonne partie le même que celui de l'Ecran et le nouveau public qu'il attira par lui-même devint souvent à son tour celui de l'Ecran. L'effet ping-pong (ou boomerang, c'est selon), joua très vite. L'Ecran bénéficiait de cette complémentarité bien ajustée et renforçait ses propres atouts.

Ciné17 fonctionna d'abord avec le même horaire que l'Ecran, 4 séances par jour, places numérotées. Mais décision fut prise d'en faire, dès la rentrée d'automne 1964, un cinéma permanent avec 5 séances quotidiennes non numérotées, sans réservation préalable par téléphone. Cela fut aussitôt profitable car bien adapté au profil de la salle.

L'Ecran, lui, conservait son fonctionnement habituel. Là aussi intervenait une forme de complémentarité. Le fonctionnement traditionnel de l'Ecran continuait à bien être en phase avec ce qu'il montrait et convenait à la structure compliquée qui, si elle pouvait causer des tracas, avait aussi son charme pour ceux qui fréquentaient la salle. Le charme « vieillot » par rapport à l'efficacité moderne, par ailleurs, elle aussi appréciée, devenait comparativement un atout. Et l'on en jouait. Bien bêtes, aurions-nous été de nous en priver. C'était une stratégie amusante et constructive à conduire.

La programmation de l'Ecran se poursuivait en accentuant quelque peu son caractère « Art et Essai ». En outre, l'Ecran s'enrichissait du public nouveau que l'existence du Ciné17 lui apportait, en plus de ses fidèles. D'emblée, la formule du tandem prouvait tous les avantages dont on pouvait espérer en tirer. Précisons aussi que, de temps à autre, l'Ecran a servi de salle de prolongation pour des films qui, ayant connu grand succès au Ciné17, commençaient à y fléchir tout en conservant un potentiel certain de spectateurs, lesquels étaient heureux de les trouver encore à l'Ecran. Et cette prolongation, puisqu'il y avait un changement de salle, commençait avec 35% des recettes brutes à verser au distributeur, la nouvelle recette ainsi réalisée ne se cumulant pas à celle obtenue à Ciné17. Là aussi, bienfait du tandem.

Quant à la programmation du Ciné17, voici quelques exemples de ce qu'elle fut, en résonance et complémentaire avec celle de l'Ecran. On y fit parader bien sûr, bon départ oblige, tous les films successifs des Beatles, y compris « Yellow Submarine », le sublime dessin animé de George Dunning. Alain Tanner et Michel Soutter furent souvent à l'affiche, ainsi que Jean-Louis Roy avec une époustouflante première de « L'Inconnu de Shandigor » et le grinçant et sarcastique « Black-out ». Le



cinéma suisse y fut donc à l'honneur. On y soigna aussi « Morgan, fou à lier », le film britannique déjanté de Karel Reisz. On y délira avec « Qui êtes-vous Polly Magoo? » du photographe William Klein (en même temps que « Mister Freedom » du même Klein dévastait l'Ecran de ses accents rageurs). On y admira certains des meilleurs Carlos Saura. On y goûta la jolie comédie que fut le premier long-métrage de Serge Korber avec Marie Dubois. On compléta l'exploration des talents singuliers de l'actrice britannique Rita Tushingham (déjà révélée à l'Ecran par « Un Goût de miel » de Tony Richardson (1961) en alignant « La Fille aux cheveux verts » (1964), « Le Knack » et « Comment l'avoir » (1965) ou « Deux anglaises en délire » (1967). Bref, ça allait allègrement dans tous les (bons) sens.

Je ne suis pas en mesure de fournir pour Ciné17 des détails chiffrés aussi précis quant à son exploitation que pour l'Ecran car ce cinéma dépendait directement d'Eric Chasalle et non pas de la société Art-Ciné d'où naquit l'Ecran. Pour Ciné17, je me suis occupé de conseiller la programmation et de surveiller la pratique du fonctionnement quotidien de l'exploitation. La gestion n'était pas de mon ressort, et d'ailleurs je n'aurais pas eu le temps de m'en charger. Ce ne fut le cas que très exceptionnellement, dans des situations d'urgence, heureusement rares, et c'est là que j'ai commencé à comprendre que les journées ne duraient que 24 heures.

### **1- Un tournant**

Eric Chasalle eut le chagrin de perdre son épouse, décédée subitement la nuit du St-Sylvestre 1966. Ce fut un grand choc qui nous affecta beaucoup. Madame Chasalle avait été pour son mari une collaboratrice de tous les instants, vigilante et attentive, tout au long de sa carrière à la tête des cinémas, après avoir été sa partenaire à la scène. À ce moment fatidique, il apparut clairement qu'il devenait urgent de trouver quelqu'un pour épauler Eric Chasalle, davantage que je ne pouvais le faire. La TSR m'accaparait de plus en plus, des tournages de plus en plus importants m'éloignant de Genève jusqu'à quatre à cinq mois par an. Un plein temps s'imposait donc. C'est alors que se produisit la rencontre providentielle entre Eric Chasalle et Raphaël Jaquier, qui se révéla aussitôt être exactement le directeur qu'il rêvait de s'adjoindre.

À leur demande, je fis encore un petit bout de chemin avec eux, histoire de serrer encore un peu plus les boulons. Et tout en prenant progressivement du recul, j'avais le plaisir de voir fonctionner une entreprise qui tournait bien, bien campée sur ses deux pôles désormais indissociables et, qui plus que jamais, brûlait de mille feux. Cela me permit de quitter ce beau bateau – un travail qui m'avait procuré de grandes joies et où j'avais appris bien des choses qui me furent utiles aussi à la TSR – avec la certitude qu'il était barré par les meilleurs pilotes possibles. C'était en 1968.

### **1- Conclusions pratiques tirées d'une expérience bien vécue**

Ayant pratiqué le métier de « patron de cinéma » dans tous ses recoins et au jour le jour durant six années, j'ai pu en tirer quelques enseignements intéressants qui demeurent utiles à méditer, même si quarante ans ont passé depuis :

1. Il est possible de faire fonctionner des cinémas sans perdre de l'argent, et même en en gagnant, donc de manière rentable, avec une programmation de films de valeur requérant parfois quelques efforts de la part du public. Le divertissement de qualité n'étant bien sûr pas banni car il ne faut pas être intégriste ou sectaire.
2. Une exploitation en duo, en tandem, offre des synergies très intéressantes, de complémentarités très favorables et des retombées fructueuses.
3. La polyvalence est un miroir aux alouettes aussi dévastateur en fait que séduisant de prime abord. À l'usage, elle est aussi coûteuse que handicapante et finit par fâcher tous ceux qui s'y adonnent en leur ayant donné l'illusion de pouvoir satisfaire leurs besoins contradictoires.
4. Une salle rationnellement conçue comme le fut Ciné17 coûte infiniment moins cher à faire fonctionner qu'une « adaptée » comme l'Ecran, surtout si son exploitation est encore grevée de réserves.

## 1- Épilogue après que j'ai quitté le terrain

Quelques années plus tard, Eric Chasalle, fatigué, se retire. Raphaël Jaquier poursuivait une belle carrière de directeur-programmateur et de concepteur-créateur de salles. Une carrière malheureusement trop tôt interrompue par la mort. On lui doit notamment les trois belles salles du Titanium, anciennement les Grottes.

L'Ecran et Ciné17 sont intégrés à un éphémère petit empire cinématographique sous la houlette d'un très charmant Monsieur Rittmüller, établi à Saint-Cergue, et qui regroupe aussi les 3 Classic (dont le plus grand est l'ancien Star), le Corso, l'Empire, avant qu'il ne se plonge dans la bauge du porno) et le Splendid (qui s'y vautre alors déjà). Pittoresque et éclectique tableau de chasse, qui fonctionna assez bien dans sa diversité.

De ce joyeux capharnaüm, seuls subsistent aujourd'hui : la salle de ce qui fut l'Ecran, rendue au théâtre sous le nom « Les Salons » ; Le Splendid s'est divisé en deux pour être doublement cochon ; Ciné17 d'aspect bien différent de ses origines mais fidèle à l'esprit de sa fondation et où je ne me rends jamais sans un pincement au cœur ; et enfin l'ancien Empire, sauvé de sa bauge et renaissant à la lumière, désormais baptisé Art-Ciné et qui porte ainsi par hasard – mais est-ce vraiment un hasard ? – le nom même de la société d'où naquit l'Ecran. La petite histoire, comme la grande, emprunte parfois des détours imprévus.

Au terme de ce récit, je veux rendre hommage à la mémoire de Madeleine et Eric Chasalle pour tout ce qu'ils m'ont offert de vivre à leurs côtés et pour toutes les joies qu'ils ont apportées depuis 1936 aux cinéphiles genevois. Je salue aussi chaleureusement la bonne étoile du Nord-Sud, si brillamment fixée sur son orbite haut-servettienne par Adrien Darbellay, au point d'avoir un temps fait trembler l'Ecran et qui persiste à scintiller encore aujourd'hui pour les cinéphiles, en programmant des prolongations prestigieuses.

Je rends aussi un hommage reconnaissant à René Schenker, le pionnier-fondateur de la Télévision Suisse Romande, qui fut mon premier directeur et qui accepta de bonne grâce que je m'investisse à fond durant mes loisirs et mes vacances (en partie) à ce « travail étranger à la leçon » qu'était la conduite de cinémas. Je me remémore à ce propos, avec amusement, qu'Eric Chasalle n'a jamais pu obtenir que j'assiste avec lui aux assemblées des directeurs réunis au sein du Groupement des Cinémas genevois car, aux yeux de ses confrères, je représentais le Diable puisque je faisais de la télé... *Tempi passati !*

Et je suis profondément ému et touché par toutes celles et tous ceux, nombreux, qui me disent aujourd'hui encore tout ce que l'Ecran (ainsi que l'ABC et le CCU) leur ont apporté dans leur découverte passionnée du 7<sup>e</sup> art. L'ABC-Fusterie en un quart de siècle, l'Ecran en une douzaine d'années sont devenus des légendes, alors pourquoi pas le VRAC (Versoix Rencontre Arts Cinéma), si nous le voulons vraiment ?

Alors, « au boulot, bougre de scrogneugneu et que ça saute ! » comme le hurle si poétiquement l'ineffable Adjudant Flick de Courteline (souvent incarné au cinéma) à qui, pour une fois, on donnera raison.

Et que ce mot soit celui de LA FIN D'UN COMMENCEMENT.

*Pierre Barde*  
*Le 13 août 2007*

Composition: Marc Houvet  
Relecture: Pierre Prigioni