

La Cinémathèque suisse – Entretien avec Freddy Buache

Robert Daudelin

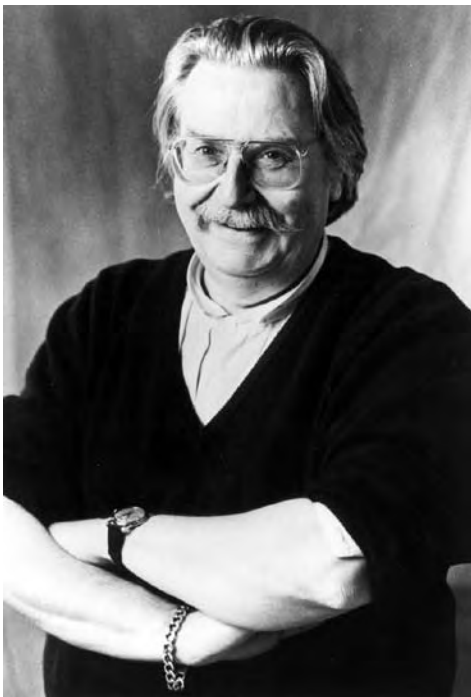
Historical Column

Chronique
historique

Columna histórica

Le texte qui suit est une version abrégée d'un entretien réalisé avec Freddy Buache, à son domicile de Lausanne, le 17 novembre 2007, dans le cadre du projet d'Histoire orale de la FIAF. Le soixantième anniversaire de la fondation de la Cinémathèque suisse, qu'on célèbre actuellement, donne une pertinence toute particulière aux propos de Freddy Buache.

Mon rapport avec le cinéma, à l'origine, se présente ainsi : j'avais rencontré Henri Langlois¹ par hasard, lors de l'exposition de La Cinémathèque française à Lausanne, en septembre ou octobre 1945. Il y a même des images de Langlois et de cette exposition dans le Ciné-Journal suisse. Je suis donc allé voir cette exposition parce que je m'intéressais au cinéma ; j'étais étudiant, j'allais au théâtre et j'allais voir des films avec des copains. Donc, j'ai vu cette affiche annonçant l'expo de la Cinémathèque française, expo qui était aussi annoncée dans le journal *Labyrinthe* publié par Skyra à Genève.



Freddy Buache en 1991.

Je n'avais jamais vu le mot « cinémathèque ». Mais du coup je me suis dit : « Je vais aller voir ça ». Et je me suis rendu au Musée des Beaux Arts où était installée l'exposition – tout le musée avait été mis à la disposition de la Cinémathèque française. J'y suis donc allé en septembre 1945 et j'y ai vu des choses qui m'ont fait réaliser que, contrairement à ce que je pensais, je ne connaissais rien du cinéma. J'ai vu, par exemple, des bouts de décors de Feuillade² dont je ne connaissais même pas le nom. Et j'ai traversé toutes les salles. J'étais d'ailleurs tout seul ! C'était formidable ! À la fin de ma visite, je suis tombé sur un gars qui m'a dit : « Vous savez, je peux vous passer quelques films, si vous en avez envie. » Derrière un rideau, il y avait 5 ou 6 chaises, un projecteur 16mm et un écran. Et le gars – j'ai compris plus tard que c'était un collaborateur de Langlois que tout le monde appelait Charlot – m'envoie *Entracte* (un extrait), puis *Un chien andalou* et *Le Brasier ardent*. Je ne connaissais évidemment rien de ça. Moi, j'allais au cinéma parce que j'avais découvert Prévert³ pendant la guerre ; j'avais surtout découvert un film qui me semblait extraordinaire : *Lumière d'été*, à cause de Brasseur⁴, et à cause du texte, bien entendu.

Je regarde donc ces films et je dis au type qui me les projetait : « Écoutez, je n'ai jamais vu ça ! » Puis je sors de cette petite salle et alors une main se pose sur mon épaule et une voix dit : « Alors, qu'est-ce que vous pensez de tout ça ? » Et moi je réponds : « Je n'en pense rien ! Je n'ai jamais imaginé rien de semblable. » Et le type – c'était Langlois – me dit : « C'est moi qui ai organisé cette exposition et j'y ai rencontré trois ou quatre jeunes gens comme vous. Vous devriez prendre contact avec eux et monter un ciné-club ». Et il m'invite à aller prendre un verre avec lui. On parle et il me dit : « Si vous êtes libre ce soir, on projette un film réalisé par le président de la Cinémathèque française et il sera là pour le présenter. » Or le président en question,

This text is an abridged version of an interview made in Lausanne on 17 November 2007, as part of the FIAF Oral History Project.

Buache tells of his first meeting with Henri Langlois in 1945, on the occasion of an exhibition of the Cinémathèque Française in Lausanne. Langlois introduced him to two post-office workers, Claude Emery and René Favre, film enthusiasts, and encouraged them to start a film club. Buache, still a student with interests in theatre, was chosen to go to Paris and obtain films from the Cinémathèque. A Swiss film archive in Basle was created by Georg Schmidt in 1943 as part of the art museum, following the example of the Museum of Modern Art in New York. But the project was given up in 1947, by which time the archive had already collected 350 reels and some photos. Again, it was Langlois who suggested that the project should be taken up by the Federation of Film Clubs. Claude Emery was the president of the Federation, and became the first president of the Cinémathèque Suisse. René Favre was a founder of the Lausanne film club, and also became one of the founders of the Cinémathèque Suisse, as well as its first Secretary General, when in 1948, at a meeting attended by Langlois, the archive was created.

Buache was asked to go with Emery and Favre to Basle to collect the films, and he found a place in Lausanne to store them. From this time on Buache became linked to the future of the archive. There was no money, nor any possibility of obtaining it, and the founding committee was ready to give up the project. Buache offered to continue the work of the archive at no pay. His offer was accepted, and he was given an office.

In 1951-52, Emery, according to Buache, succumbed to alcoholism, leaving his post office job, and disappeared. Buache found himself with more responsibility, working with Favre, who was by then working in school administration. Favre did the accounts, and Buache went to search for films in Paris. During these years, Buache continued to write for newspapers as a critic. In 1951, Langlois enlisted Buache to help with

c'était Grémillon⁵ ! Et lui, je savais qui c'était, ayant vu *Lumière d'été* en 43 ou 44. Et sur les entrefaites, voilà Grémillon qui arrive avec un autre type, qui était Pierre Kast⁶. On reboit. Et puis on va voir le film de Grémillon, *Gardiens de phare*, un film muet accompagné par un pianiste... Joseph Kosma⁷ !

J'ai donc « découvert » Langlois d'une manière tout à fait étrange et c'est lui qui m'a donné les adresses de deux types de Lausanne : Émery⁸ et Favre⁹. Tous les deux travaillaient à la poste et étaient communistes, ce qui était normal en 45; moi, je ne l'étais pas : j'avais travaillé un peu sur Sartre et j'étais plus à gauche que les communistes – le stalinisme m'emmerdait ! Donc ces types étaient jeunes et étaient au parti; ils avaient des activités syndicales, lisaient « Les Lettres françaises » et avaient une espèce de culture de gauche qui était intéressante. Et ce sont eux qui ont dit : « On va créer ce ciné-club dont nous a parlé Langlois ». Et ça s'est fait très vite : fin janvier 1946, le ciné-club était créé. Mais pour avoir des films pour notre ciné-club, il fallait reprendre contact avec la Cinémathèque française. Or les autres types travaillaient, alors que moi, j'étais étudiant et en fait, je ne foutais rien – je faisais vaguement du théâtre, mais c'était peu de choses. Il a donc été décidé que c'est moi qui irais chercher des films à la Cinémathèque française. Et à l'époque faire voyager des films n'était pas chose facile, d'où d'ailleurs l'importance de la FIAF à ce chapitre.

J'arrive donc à la Cinémathèque française et je suis reçu par Mary Meerson¹⁰ et Langlois qui s'écrie : « Voilà le Suisse ! ». Et il m'a donné des films, René Clair à nouveau, je crois. Et c'est ainsi que notre ciné-club est né. Du coup j'ai rencontré toutes les dames de la Cinémathèque française, les « proies » de Langlois : Mary, Lotte Eisner¹¹ et compagnie. Et j'y ai rencontré aussi un type qui travaillait pour Painlevé¹² ; c'était Georges Franju¹³ qui immédiatement me dit : « J'habite chez ma mère où il y a une chambre de libre, alors quand vous venez à Paris, faut vous installer chez nous ». J'ai donc revu Langlois, je suis devenu copain avec Franju et rencontré les gens avec qui il avait des relations, les Prévert¹⁴ notamment.

Je me suis alors retrouvé à m'occuper du ciné-club de Lausanne, mais sans m'occuper de la cinémathèque. Il n'y avait d'ailleurs pas de cinémathèque à Lausanne puisque, en principe, la cinémathèque était à Bâle. En 1943, Georg Schmidt, le directeur du musée de Bâle, avait décidé de créer une cinémathèque à l'intérieur du musée, comme cela avait été fait à New York. Or ce Schmidt était aussi un communiste. On était en 45, les Russes avaient gagné la guerre; à Lausanne, trois élus municipaux étaient membres du parti. Mais il y a eu un revirement à Bâle et on a dit à Schmidt : « Vous êtes très fort pour montrer Mondrian, Picasso et compagnie; achetez des tableaux, mais ne vous occupez pas de cinéma. »

Or plusieurs ciné-clubs s'étaient créés très rapidement. Moi, je faisais encore du théâtre, un peu de radio et j'écrivais vaguement sur la peinture. Et je m'occupais du ciné-club de Lausanne dont j'étais le « go between » : j'allais à Paris et je rapportais des films. Or quand Bâle, en 47 sans doute, stoppe le projet de cinémathèque (on y avait déjà rassemblé quelques 350 bobines, quelques photos), Emery, qui était alors président de la Fédération suisse des ciné-clubs, m'a dit : « Il faut que Langlois

a famous film exhibition at Antibes, "Festival du film de demain".

Langlois advised Buache to first of all collect his country's national production. Buache followed his advice and took up contacts with Swiss producers and distributors, asking them not to destroy film prints at the end of the run without depositing a copy or copies in the archive. Some of them agreed, including the distributor of French films in Lausanne, with the understanding that he could not use them except at the film club meetings. But there were no American films: the distributors insisted that they were required to destroy all the copies. Buache explained that they were destroying copies subtitled in French and German. Gradually, the distributors ended the practice of destruction, and deposited copies in the Cinémathèque Suisse.

The Cinémathèque Suisse joined FIAF since 1948, and was a member even before it really existed. The first Congress Buache attended, with Favre, was Cambridge, in 1951. But during these early years of the archive, Buache continued to do other work. In 1952 Favre was a member of the EC and a Vice-President of FIAF for one year. Buache was elected to the EC in 1955, and served as Treasurer, and then, in 1957, as Secretary General. Meanwhile, in 1954, despite limited means, the archive organized the Congress at Lausanne, which marked the beginning of Buache's active life in FIAF. In 1960, there was the Congress in Amsterdam, and the departure of Langlois. Buache, in solidarity with Langlois (in opposition to Jacques Ledoux and Ernest Lindgren), left the room, together with Madame Kawakita and James Card, and gave up his active contact with FIAF. Nevertheless, he maintained his contacts with individual archives and continued to make film exchanges. Buache recalls that Victor Privato told him that the Cinémathèque Suisse was no longer a member of FIAF, and therefore he could not exchange films with Gosfilmofond. At that period Buache was in Moscow as director of the Locarno festival, which he directed from 1964-70. In 1972 the Swiss archive returned to FIAF, and Buache was present at the Moscow

nous donne la possibilité de réaliser à Lausanne ce qui a été commencé à Bâle ». Or Langlois connaissait bien les gens de Bâle : il les avait rencontrés en 1945, alors qu'il y avait eu à Bâle un célèbre congrès auquel il avait participé. Finalement en 48, Langlois est venu et on a réuni autour d'une table trois ou quatre personnes distinguées du pays et on a créé la Cinémathèque.

Emery était toujours président de la Fédération des ciné-clubs; Favre y était aussi très actif. Je les voyais tout le temps et donc un beau jour on s'est dit : « Puisque Bâle veut nous donner ses archives, allons les chercher ». Et on est parti avec deux camions chercher ce qui s'appelait « Les Archives suisses du film ». Comme je connaissais un peu les hommes politiques de Lausanne, j'ai obtenu des locaux pour entreposer tout ça. Mais on n'avait pas un sou. Emery, qui était un drôle de type, nous a alors dit : « Il faut faire un grand coup! ». C'est-à-dire, une inauguration. Et c'est à partir de ce moment-là que je suis lié de plus près au ciné-club de Lausanne.

À l'occasion de l'un de mes voyages à Paris, je décide d'aller voir Eric von Stroheim¹⁵ et de lui proposer de parrainer notre affaire. Et Stroheim accepte! Il y a donc un bal au Palace, avec beaucoup de monde très distingué. Quelque trois semaines après, Favre me dit : « Tu as vu les comptes? C'est une catastrophe! ». Et ce petit comité qui, en 48, avait créé la cinémathèque décide que, étant donné qu'il n'y a pas d'argent et qu'il n'y a pas de possibilité d'en obtenir, il faut laisser tomber. Mais moi, qui avais du temps, qui avais décidé que je ne voulais pas devenir comédien de théâtre, je dis à ces gens : « Sans me payer, vous pouvez compter sur moi pour aller à Paris chercher des films qu'on mettra à la disposition des ciné-clubs ». Et c'est là-dessus qu'on a vécu au départ. On m'a donc donné un tout petit bureau dans un bâtiment administratif de Lausanne : une table, un téléphone.

Nous sommes rendus en 51-52, Emery est nommé directeur de la cinémathèque. Or ce type, qui avait des qualités énormes, du moment qu'on l'a nommé directeur, ne foutait plus rien... Il a quitté son emploi à la poste et a commencé à boire. Et un jour il a disparu : on ne l'a plus jamais revu. (De fait, je l'ai revu dans les années 70, maire d'une petite commune de droite, dans le Jura, où il a même cassé une grève...). Et du coup je me suis retrouvé à m'occuper de tout avec Favre qui travaillait alors à la Direction des écoles où il avait suivi un ancien collègue de la Poste. Favre faisait les comptes pour essayer de sauver tout ça. Moi, j'allais chercher des films à Paris!

Au printemps 51, Langlois me dit : « Cet été, je fais un truc à Antibes et, si tu veux, tu pourrais venir m'aider ». Il s'agissait du « Festival du film de demain ». Je suis donc parti à Antibes avec ma copine de l'époque et j'y ai passé un été admirable. Tout le monde était là : Picasso, Cocteau, Chagall. Le jour, il y avait des projections dans les salles d'Antibes; il n'y avait pas grand monde. Le soir, je transportais des chaises sur les remparts où il y avait projection en plein air. Je transportais aussi les paquets avec un type qui parlait assez peu français : c'était Frédéric Rossif¹⁶. Et pendant que nous faisons les courses de Langlois, Picasso emmenait nos deux copines sur la plage et peignait sur elles!

Pendant ces années, je continuais toujours à écrire dans les journaux. Et



Josef Von Sternberg et Freddy Buache à Locarno en 1962.



Freddy Buache, Michel Simon et Jean-Pierre Jeancolas dans les années 1970.



Freddy Buache et Gianni Comencini à Milan dans les années 1970.



Freddy Buache en 1947.



Jacques Langlois, Freddy Buache et André Thirifays. Bruxelles, années 1960.



L'équipe de la Cinémathèque Suisse autour de Claude Autant-Lara en décembre 1981.

Congress of FIAF in 1973. From 1975 to 1981 he again served on the Executive Committee.

But the FIAF congresses at the time of Langlois, Buache believes, had a special character. Langlois invited people who were not archivists: film clubs, specialists in films for children, Rouch and René Clair; these were meetings of friends. Ledoux thought this was not very serious. The directors of film archives were very different from those who occupy these positions today: thus, a man like Brusendorff of Copenhagen was someone who knew not only cinema but also literature. Buache preferred those earlier congresses. Now, he thinks, archives are run by administrators, and the disagreements in Amsterdam have become clear. But Buache's different point of view did not make him an enemy of Ledoux. In Moscow in 1973, Buache went to see films with Ledoux, and when the congress took place in Lausanne in 1979 to celebrate the 50th anniversary of La Sarraz, Ledoux was there, and all went well.

Buache met Raymond Borde in the early 1950s when he took some films to show at a film club. He learned of Borde's collection of films from the traveling showmen at country fairs, and recommended that he start a film archive. The friendship almost broke up when Borde wrote an article against Langlois, but they made it up, and then they collaborated on the book about film archives with Dominique Paini.

In the 1950s Buache was asked to organize retrospectives for the Locarno Festival, and after some years of this he replaced Beretta as the head of the festival. Buache considers himself a victim of the Cold War in Switzerland, where he was thought to be a Communist because of his relationships and travels and showing certain films. In 1963 a full page of the major Swiss newspaper was devoted to him, naming him as a dangerous fellow for such activities as showing Malraux's *L'Espoir*. The journalist later told Buache it was not the Cold War; McCarthyism took over the paper.

Buache speaks of his friendship with Tanner and the latter's support for the cinema law in Switzerland on behalf

nous arrivons à 1957-1958 où il y aura la première grande manifestation pour que le mot « cinéma » soit introduit dans la constitution.

Y a-t-il eu rapidement des acquisitions?

Langlois m'avait « ordonné » de m'occuper d'abord de la production nationale. J'ai donc immédiatement pris contact avec les quelques producteurs suisses qui existaient à l'époque et qui avaient des copies, voire même des négatifs, qui traînaient dans leur bureau. Mais j'ai surtout voulu prendre contact avec les distributeurs, parce que, une fois la durée de leur contrat de distribution terminée, ils envoyaient les films à une usine qui les détruisait. Je leur ai donc dit: « Ne détruisez pas tout. Donnez-moi une copie ». Certains acceptaient, tel ce distributeur de Lausanne qui distribuait des films français. Peu à peu les films ont donc commencé à arriver. Et les dépôts se sont multipliés, avec l'entente que je ne les utiliserais pas, sauf dans des séances de ciné-clubs. Mais il n'y avait aucun film américain.

Les représentants des compagnies américaines me répondaient toujours qu'ils devaient détruire les copies, jusqu'au jour où, au festival de Cannes, je suis tombé sur un Américain à qui j'ai expliqué qu'en Suisse on détruisait des copies sous-titrées en français et en allemand. Ça n'a pas eu l'air de l'impressionner. Sauf que, quelques semaines plus tard, alors que j'étais dans le bureau du représentant de la Fox à Genève, je vois au mur la photo de mon Américain de Cannes : c'était le nouveau président de la Fox. Or, cette même année, il était à Locarno et m'a confirmé qu'il avait donné l'ordre au bureau de Genève d'arrêter de détruire des copies et de les déposer à la Cinémathèque suisse. Au retour de Locarno, j'ai dû aller à Genève avec Jordan¹⁷ et trois camions chercher les premiers dépôts de la Fox. Au même moment, le représentant de United Artists, à Bâle, a tout détruit! Puis la Warner a suivi l'exemple de la Fox. Et, peu à peu, à cause de l'organisation du cinéma en Suisse, grâce aussi à l'appui de Pro Helvetia, j'ai obtenu que tous les films entrant en Suisse soient déposés à la Cinémathèque, une fois leur distribution terminée – donc, interdit désormais de détruire les copies. Faut dire qu'on détruisait déjà moins : avec les copies nitrate, on récupérait les sels d'argent; avec les copies « safety », on ne récupérait plus rien. Et cette réglementation suisse était assez unique; je ne crois qu'il y ait eu alors d'autres pays qui soient intervenus de cette façon. Aujourd'hui, aux fins d'élagage, c'est la Cinémathèque qui détruit des copies!

Mais pendant ces années, la Cinémathèque suisse n'était-elle pas déjà membre de la FIAF?

Bien sûr! Dès 1948, même si nous n'existions pas vraiment. Et quand je parle de mes voyages à Paris pour chercher des films, cela se faisait dans le cadre de la FIAF. Mon premier congrès FIAF a été Cambridge, en 1951, avec Favre, mais sans Emery; c'est là que j'ai rencontré Pabst¹⁸ que Langlois avait invité. Mais moi, bien que j'aie fait partie du groupe fondateur de la Cinémathèque suisse en 1948, j'avais continué pendant ces années à faire d'autres choses. Et en 1952, c'est donc Favre qui a été élu au Comité directeur de la FIAF, en tant que vice-président; il y siégera un an. Moi, j'y serai élu en 1955, en tant que trésorier; puis, en 1957, secrétaire général. Entre temps, en 1954, malgré nos moyens très limités, nous avons organisé le congrès de la FIAF à Lausanne; Jerzy Toeplitz¹⁹,

of Buache in the early 1960s. Buache continued to work as a critic: this brought him a small income during the years he worked without salary. As a critic, he spoke out against Walt Disney's nature films, and got himself banned from Disney screenings. As a critic, he battled against censorship. He continues to write for the same paper that he has written for since 1959. He teaches a film course for the university, at the Cinémathèque Suisse.

In 1981 the Cinémathèque was installed at the casino of Montbenon, with storage rooms and its own cinema, together with a small subvention from Berne. Buache borrowed the money to buy the property for the film vaults at Penthaz; the archive was carrying a load of debt. The mayor of Lausanne, an old friend, became minister and then president of the Confederation. Buache suggested that the state buy the building at Penthaz, but he said the project was identified with Buache's name and could not be put through. But once Hervé Dumont was the head of the archive, in 1996, the Cinémathèque was able at once to buy Penthaz. In 1981, the association met to decide to become a foundation: Buache was asked to leave the foundation, and become the director of the Cinémathèque. While Buache had wanted to bring filmmakers into the foundation, the president wanted some members outside of cinema, bankers, etc. Buache never had a contract linking him to the film archive. Buache was told by the foundation members that "until now, the Cinémathèque, that was poetry; now it is going to become serious"; indicating that Buache should leave. And after 50 years, Buache left.

entre autres, y était et à cette occasion on voit de nouveau Langlois (avec Sadoul) dans le Ciné-Journal suisse. Et ce congrès marquait en quelque sorte mes débuts dans le monde des cinémathèques.

Mais en 1960, il y a le congrès d'Amsterdam et le départ de Langlois. Moi, à cause de Langlois justement, j'étais très ami d'André Thirifays²⁰ de Bruxelles, et je connaissais aussi Ledoux²¹, mais je n'avais pas les mêmes points de vue que lui, et lui ne partageais pas mes points de vue vis-à-vis Langlois. C'est donc à Amsterdam, à cause de mon désaccord avec Jacques Ledoux, qui était en quelque sorte le porte parole du point de vue de Lindgren²², que j'ai pris mes distances vis-à-vis la FIAF et que j'ai quitté la salle avec Madame Kawakita²³. James Card²⁴ aussi s'est alors retiré. Dans mon cas, il s'agissait davantage de solidarité avec Langlois que d'autre chose.

Du coup j'ai un peu perdu contact avec la FIAF – et il y a eu ce projet d' « Union internationale des cinémathèques » - mais j'ai gardé beaucoup de contact avec les cinémathèques et continué à faire des échanges de films. Je me souviens avoir eu des problèmes avec la cinémathèque de Moscou : Victor Privato²⁵ m'avait fait remarquer que la Cinémathèque suisse « n'était plus vraiment membre de la FIAF » et que, conséquemment, nous ne pouvions pas avoir d'échanges. Mais à la même époque, j'allais à Moscou, en tant que directeur du festival de Locarno, que j'ai dirigé de 1964-5 à 1970. Puis nous sommes revenus à la FIAF, en 1972, je crois, et j'étais présent au congrès de Moscou, en 1973 et dès 1975 je siégeais à nouveau au Comité directeur.

Mais les congrès de la FIAF de l'époque Langlois avaient un caractère très spécial. Langlois n'invitait pas que les gens des cinémathèques; il invitait tout le monde, les ciné-clubs, la spécialiste des films pour enfants, Rouch²⁶ et René Clair²⁷, et ça devenait des sortes de réunions amicales – ce que Ledoux ne trouvait pas très sérieux. Et les directeurs de cinémathèques étaient très différents de ceux qui occupent ces fonctions aujourd'hui : ainsi, un homme comme Brusendorff²⁸ de Copenhague, était quelqu'un qui connaissait très bien le cinéma, mais aussi la littérature. Moi, j'avoue que j'aimais beaucoup mieux ces congrès que les congrès qui ont suivi et où on s'embêtait à discuter de trucs administratifs. Aujourd'hui, alors que les cinémathèques sont devenues des trucs de fonctionnaires, on comprend mieux les désaccords survenus lors du congrès d'Amsterdam.

Mais pour en revenir à Ledoux, nos différences de points de vues ne faisaient pas de nous des ennemis : à Moscou, en 1973, nous allions voir des films ensemble et quand, en 1979, le congrès de la FIAF s'est tenu à Lausanne pour une seconde fois, pour fêter les cinquante ans de La Sarraz, Ledoux y était et tout s'est très bien passé.

Je t'associe également, et toujours, à Raymond Borde...

En 1952 ou 1953, on m'avait suggéré d'aller à Toulouse avec des films (un Charlot, un Buster Keaton, un Lang allemand, sans sous-titres) parce qu'il y avait là un ciné-club important. Et on m'avait dit aussi que je pourrais y rencontrer un type qui travaillait à un projet de cinémathèque : c'était le père Borde²⁹! Il m'a raconté qu'il avait trouvé des films chez des ambulants; je lui ai dit : « Mais, il faut faire une cinémathèque ». On est devenu copains, puis on s'est brouillé quand il a écrit un article contre

Langlois³⁰, et on s'est réconcilié et je suis retourné à la Cinémathèque de Toulouse avec Godard³¹, à l'invitation de Toscan du Plantier³² qui en était devenu président. Puis on a fait ce petit livre sur les cinémathèques avec Dominique Paini³³, parce qu'on avait l'impression que notre conception d'une cinémathèque était en train de disparaître.

Tu as mentionné ton passage à Locarno: comment s'articulaient ton travail à la Cinémathèque et tes responsabilités à Locarno?

Dès les années 50, quand Berretta³⁴ est devenu président du festival de Locarno, il m'a dit « Il faut que tu sois associé au festival; il faut que la Cinémathèque y organise des rétrospectives ». Et c'est avec lui que je suis allé à Cannes pour la première fois, en 1954 – sans écrire. Puis on a fait des rétros, des rétros tout à fait étranges : on passait des films que même les cinéphiles ne connaissaient pas. On a montré Kurosawa, alors qu'aucun film ne Kurosawa n'avait jamais été montré en Suisse. Quand on a fait la rétrospective Bergman à Locarno, en 57 ou 58, c'était l'année de *Sourires d'une nuit d'été*, aucun film de Bergman n'avait encore été montré en Suisse! (Ceci dit, même à Paris, les premiers Bergman, *Monika* et autres, étaient passés olé, olé.). Je me suis donc occupé des rétrospectives. Et j'ai voyagé avec Berretta, au Mexique notamment : c'est comme ça que j'ai rencontré Buñuel qu'il connaissait déjà. À cause de notre intérêt pour le cinéma tchèque et nos voyages à Moscou, nous étions considérés de gauche! D'ailleurs si j'ai remplacé Berretta à la tête de Locarno, c'est que le comité de Locarno l'a viré, après l'avoir convoqué supposément pour le confirmer dans ses fonctions; et c'est avec son accord que j'ai accepté de lui succéder.

J'ai d'ailleurs été moi aussi victime de la guerre froide en Suisse; j'ai eu droit à un nombre considérable de « fiches ». On m'a traité de « communiste » parce que j'avais projeté *Nuit et brouillard* à Lucerne devant une assemblée de directeurs de cinémathèques. De plus, en 1962, alors que j'étais officier de l'armée suisse (je m'en foutais pas mal...), on m'avait déjà reproché d'avoir montré des films polonais (notamment une rétrospective Wajda, en présence de l'ambassadeur de Pologne, venu exprès de Berne). Or on avait décidé, avec Charles Apothéloz³⁵, que, dans le cadre de l'Exposition nationale, il y aurait un théâtre et la Cinémathèque, construits en dur, contrairement aux autres bâtiments de l'Exposition. Tout ça était prêt, les plans étaient



Freddy Buache, Marie Magdeleine Brumagne, Busby Berkeley, Ruby Keeler, Raymond Rohauer et Mme Busby Berkeley en 1956.



Michel Simon interviewé par Marie Magdeleine Brumagne chez les Buache.



Freddy Buache, Henri Langlois, Madeleine Malthête-Méliès avec son père à l'exposition Méliès, Locarno, 1963.



Claude Chabrol et Freddy Buache à la fin des années 1980.

faits. Or un jour, un type est arrivé de Berne et a dit : « Ce sera construit en mi-dur ». Le théâtre a donc été construit en dur, et la Cinémathèque en pas dur! Et, une fois l'Expo terminée, ils ont démolé la Cinémathèque. À cette occasion, j'ai été viré de l'armée, ce qui était extrêmement gênant, parce que 1963, c'était le moment de la décision de Berne vis-à-vis la Cinémathèque. Et dire que le type qui dirige la Cinémathèque a été rayé de l'armée... J'ai dû galoper pour me faire réinsérer dans l'armée. Un colonel que je croisais souvent m'avait dit : « Je suis navré que vous ayez été rayé de l'armée, mais tout le monde est contre vous ». J'ai compris qu'on me reprochait d'avoir dit du mal de Franco à l'occasion d'une présentation de *L'Espoir* de Malraux et qu'on me considérait comme un type dangereux. Mais j'ai été réintégré et un colonel divisionnaire m'a dit que c'était une grande erreur.

En 63 toujours, j'ai eu droit à une page complète dans le plus grand journal suisse, que tous les politiciens de Berne lisent, où le journaliste disait qu'on ne pouvait confier la direction de la Cinémathèque à un type comme Buache. Et le journaliste qui a écrit cela m'a avoué plus tard que c'était la guerre froide, le maccartisme, qui s'était emparé de son journal...

Et tes liens avec les cinéastes suisses de la génération de Tanner et Soutter?

À l'époque, fin des années 40, début des années 50, alors que j'alimentais les ciné-clubs en films, Goretta³⁶ et Tanner³⁷ ont créé le ciné-club universitaire à Genève. Je leur fournissais donc des films et je les connaissais très bien; quand il y avait des manifestations particulières à Lausanne, ils y venaient. Puis ils sont partis à Londres, faire l'école de cinéma. Soutter³⁸ est alors apparu. Et quand Goretta et Tanner sont rentrés de Londres avec *Nice Time*, leur petit film qui avait été montré à Venise, nous sommes restés les meilleurs copains du monde. D'ailleurs, dans le cas de la bataille pour une loi du cinéma en Suisse, de 1961 à 1963, Tanner a été mon meilleur allié – surtout qu'il y avait une bataille entre ceux qui voulaient une loi qui s'applique à tout le cinéma, et ceux qui voulaient que la loi ne touche que les « dokumentar films ». Et j'ai passé son premier film, *Les Apprentis*, à l'Exposition nationale de 1964. Enfin, Tanner est présent dans ce film de la série Cinéastes de notre temps qu'on vient de faire sur moi, à l'occasion du soixantième anniversaire de la fondation de la Cinémathèque suisse.

Et ton travail de critique? Comment articulais-tu cette activité avec ton travail à la Cinémathèque?

Mais c'était une manière de gagner ma vie. Et ça me permettait d'aller au cinéma à l'œil !

Dès 1952, je faisais une page complète sur le cinéma pour un journal suisse. Puis en 58 je suis allé à l'Exposition universelle de Bruxelles avec André Thirifays et on m'avait logé dans un lieu où on avait regroupé les critiques de cinéma et mon voisin était André Bazin³⁹. Je le connaissais déjà un peu parce qu'il



Alain Tanner et Freddy Buache à la Cinémathèque Suisse.



Freddy Buache avec Daniel Schmid dans les années 1980.



Michel Soutter, Christian Dimitriu, Robert Kramer, Thomas Koerfer et Freddy Buache devant la Cinémathèque Suisse.



Freddy Buache, Marie Magdeleine Brumagne et Claude Autant-Lara lors de l'inauguration du nouveau siège de la Cinémathèque Suisse à Montbenon, le 19 octobre 1981.



Dino Risi avec Freddy Buache dans les années 1990.



Jean-Marie Straub et Freddy Buache à la Cinémathèque Suisse.

Buache cuenta su primer encuentro con Henri Langlois en 1945, en una muestra de la Cinémathèque Française en Lausana. En esa ocasión, Langlois le presentó a dos cinéfilos, empleados de correos, Claude Émery y René Favre, alentándolos a que fundaran un cineclub. Buache era entonces un estudiante cuyos intereses giraban en torno al teatro; fue escogido para viajar a París y obtener películas de la Cinémathèque Française. En 1943, Georg Schmidt creó un archivo fílmico suizo en Basilea como una sección del museo de arte, según el modelo del Museum of Modern Art de Nueva York. Pero el proyecto fue abandonado en 1947, cuando el archivo ya había coleccionado 350 rollos y algunas fotos. Langlois sugirió que el proyecto fuera retomado por la federación de cineclubes, cuyo presidente era Émery, que también fue el primer presidente de la Cinémathèque Suisse. René Favre fue uno de los fundadores del cineclub de Lausana y uno de los fundadores y secretario general de la Cinémathèque Suisse, cuando ésta fue creada, en 1948, en un encuentro al que asistió Langlois.

Buache fue enviado con Émery y Favre a Basilea para recoger las películas y encontró en Lausana un sitio adecuado para guardarlas. A partir de entonces, Buache quedó vinculado al archivo. Sin dinero ni posibilidad alguna de obtenerlo, el comité propuso que se abandonara el proyecto, pero Buache se ofreció para continuar trabajando gratis para el archivo; su oferta fue aceptada y se le asignó una oficina.

En 1951-1952, recuerda Buache, Émery sucumbió al alcoholismo, dejó su trabajo en el correo y desapareció. Buache, abrumado por mayores responsabilidades, encontró la colaboración de Favre, quien, por entonces, trabajaba en la administración de una escuela. Favre levaba la contabilidad cuentas y Buache viajaba a París en busca de películas. En esos años, siguió escribiendo reseñas para los diarios. En 1951, fue reclutado por Langlois para que colaborara en la famosa exhibición de Antibes «Festival du film de demain.»

Langlois le aconsejó que reuniera ante todo la producción nacional.

était venu à Lausanne dans le cadre d'un événement littéraire. Bien sûr, on peut discuter des théories de Bazin, mais c'est néanmoins le premier qui ait développé un certain nombre de concepts sur la critique de cinéma – une chose, la critique de films, qui n'existait pas à Lausanne : les journalistes recevaient une invitation, allait voir le film et faisait un petit papier pour dire que ça marchait bien.

Ayant moi-même commencé à écrire sur les films en 52-53, lisant les Cahiers du cinéma, je faisais de la « critique ». Je ne faisais pas des critiques très méchantes, mais je pouvais déjà dire des choses : la société Walt Disney, par exemple, ne me supportait pas parce que je disais du mal de leur film sur la nature, qui, pour moi, étaient des films très « politiques » - du coup, on me refusait des entrées. Puis, dans un pays où la censure existait, je me battais contre la censure – ça, c'est mon petit côté révolté! J'étais mal payé, mais je voyais beaucoup de films. D'ailleurs j'aimerais bien savoir si les directeurs de cinémathèques d'aujourd'hui vont au cinéma... Moi je continue d'écrire mes critiques, dans le même journal depuis 1959. Et je donne toujours mon cours « Histoire et esthétique du cinéma », à l'invitation insistante d'Albéra⁴⁰, à des étudiants de première année d'université qui ont 18-19 ans. Je les aime beaucoup, mais ils ne savent rien du cinéma! Ni Lang, ni Welles, rien du tout, à part deux ou trois bricoles américaines... Mais je fais ce cours à la Cinémathèque, donc avec des films, pas des vidéos.

Tu évoques fréquemment les échanges de copies; c'était pour toi l'une des choses importantes que permettait la FIAF?

C'était capital! Sans compter que c'est la location des copies que nous prêtait Langlois qui a fait vivre la Cinémathèque suisse dans les années 50 : la version allemande de *L'Opéra de quat sous* louée vingt-cinq à trente fois aux ciné-clubs de la Suisse allemande, c'était un revenu important pour nous, notre seule source de revenus. Faudrait pas raconter ça aux producteurs d'aujourd'hui ! Et les cinémathèques de la FIAF m'ont été très utiles dans la mesure où elles m'envoyaient des films qui nous permettaient de vivre. Et il n'y avait pas que Langlois qui nous aidait ainsi; il y avait les Allemands, il y avait Belgrade, Comencini⁴¹ à Milan. Et ces copies, que je faisais circuler dans les ciné-clubs, avaient une amorce FIAF qui rassurait les douaniers, du moins c'est ce que prétendait Langlois !

Et toi-même, tu touchais un salaire à cette époque?

Je n'avais pas de salaire. Comme je faisais la page cinéma d'un journal, j'avais un petit revenu. En plus j'étais copain avec le Secrétaire de la municipalité qui, pour compenser mon absence de salaire, me faisait faire périodiquement un document de chômeur, de manière à ce que je touche le chômage d'un employé de bureau et, de mois en mois, je recevais deux ou trois semaines de chômage d'employé de bureau. Même que, de temps en temps, le copain en question me donnait un document de même type pour une secrétaire qu'on pouvait engager. Mais autrement, nous n'avions pas d'argent du tout. D'où notre décision de mener une bataille pour que le cinéma soit reconnu par l'État suisse; ce qui a été fait en 57-58.

À partir de 1963, il y a un peu d'argent à la Cinémathèque. Il y avait toujours la secrétaire payée avec des bons de chômage. Jusqu'en 62,

Siguiendo su consejo, Buache se puso en contacto con los productores y distribuidores suizos, pidiéndoles que no destruyeran las copias de las películas fuera de cartelería y las depositaran en el archivo. Algunos aceptaron, incluso el distribuidor de películas francesas en Lausana, con la condición de que éstas fueran usadas sólo en los cineclubes. No había películas estadounidenses, porque los distribuidores afirmaban que tenían la obligación de destruir todas las copias. Al explicarles Buache que se trataba de películas subtítuladas en francés y alemán, paulatinamente dejaron de destruirlas, depositándolas en la Cinémathèque Suisse.

Desde 1948, ya antes de existir realmente, le Cinémathèque Suisse fue miembro de la FIAF. El primer congreso al que Buache asistió, con Favre, fue el de 1951 en Cambridge. Durante los primeros años, Buache siguió trabajando en otros campos. En 1952, Favre fue miembro del Comité ejecutivo y vicepresidente de la FIAF por un año. Buache fue elegido en 1955 para el CE, con funciones de tesorero, y luego, en 1957, como secretario general. Mientras tanto, a pesar de la escasez de recursos, el archivo organizó el congreso de Lausana, que marcó el inicio de la vida activa de Buache en la FIAF. En 1960, tuvo lugar el congreso de Amsterdam, con la salida de Langlois. En oposición a Jacques Ledoux y Ernest Lindgren, Buache se solidarizó con Langlois, dejando la sala junto con la Sra. Kawakita y James Card y abandonando todo contacto activo con la FIAF, aunque siguió comunicando e intercambiando películas con varios archivos. Recuerda que Victor Privato le dijo que la Cinémathèque había dejado de ser miembro de la FIAF y no podía intercambiar películas con Gosfilmofond. Buache fue director del festival de Locarno entre 1964 y 1970. En 1972, el archivo suizo volvió a la FIAF y Buache asistió al congreso de Moscú (1973). Entre 1975 y 1981 volvió a ser miembro del Comité ejecutivo.

Pero, según Buache, los congresos de la época de Langlois eran especiales. Langlois invitaba a personas que no eran archiveros: cineclubes, especialistas en películas para niños, a Rouch y René Clair, y eran encuentros

Favre, tout en étant toujours à la Direction des écoles, tenait les comptes de la Cinémathèque, à raison de deux ou trois heures qu'on lui accordait de temps en temps. Puis, en 62, il a quitté la Direction des écoles pour aller travailler à l'Exposition nationale suisse en préparation pour 1964. Une fois l'Exposition terminée, il est venu travailler de façon permanente à la Cinémathèque, comme Secrétaire, responsable des comptes, avec un salaire payé à même l'argent qu'on recevait de Berne. Il y avait aussi un technicien, Jordan, qui s'occupait des films et m'accompagnait dans mes tournées de projection 16mm dans les villages – il avait une voiture, alors que moi, je ne savais pas conduire. Puis, au vu du boulot de Jordan, j'ai engagé un second technicien. Et cette situation va perdurer à toutes fins pratiques jusqu'en 1981 quand la Cinémathèque va s'installer au casino de Montbenon et enfin avoir sa salle à elle. Jusque là j'utilisais les auditoriums de plusieurs collèges de Lausanne que j'avais convaincus de s'équiper en 35mm. Mais à Montbenon, avec deux salles, dont une salle permanente qui présente trois séances publiques par jour, nous avons dû engager deux projectionnistes.

Ceci dit, j'avais des dettes. Ce qu'on n'a pas manqué de me reprocher, notamment Dumont⁴² quand il a pris la direction de la Cinémathèque en 1996. La Cinémathèque recevait une subvention de Berne, mais très petite. Et nous n'avions aucun lieu où mettre les films. J'ai utilisé à peu près vingt-cinq lieux à Lausanne où j'ai entreposé des films- y compris des nitrates. Nous avions des films partout et les deux techniciens couraient d'un endroit à l'autre. Il fallait trouver un endroit.

C'est à cette époque, au moment de notre installation à Montbenon que Christian Dimitriu⁴³ s'est joint à notre équipe et c'est avec lui que je suis parti à la recherche de cet endroit : nous avons cherché partout, visité des anciens entrepôts de films, même des porcheries. On ne trouverait rien du tout. Finalement on avait décidé de s'installer à Yverdon, qui était à quelque quarante kilomètres de Lausanne; je trouvais ça pas mal loin. J'avais vu les installations de Toulouse qui me semblaient aussi un peu trop loin. Or le président de la Cinémathèque était alors le directeur de La Guilde du livre et il faisait affaire avec un vieux relieur qui avait décidé d'abandonner les affaires. Je vais donc à Penthaz et je découvre un endroit formidable, construit très solidement pour recevoir des trucs de papier énormes. Je n'avais pas d'argent du tout, mais j'avais un copain qui était directeur du Crédit foncier et qui était prêt à m'avancer l'argent, en autant qu'on payait les intérêts. Je retourne donc chez le relieur et je lui dis : « Je veux acheter votre truc ». Il me répond : « C'est deux millions ». Nous nous mettons d'accord et nous faisons préparer les documents de banque. Sauf qu'entre temps, quelqu'un d'autre s'intéresse au truc et le relieur me dit : « Ces gens-là sont prêts à mettre cinq cent mille de plus ». Moi, deux millions, c'est le mieux que je puisse faire et je lui dis : « Moi, je passe à la banque et vous apporte les deux millions ». Et il me répond alors ceci : « Écoutez, comme je suivais les ciné-clubs et que j'aimais beaucoup vos présentations, je vous le laisse pour deux millions ». Authentique! Évidemment, quand nous recevons l'argent de Berne, je devais d'abord y puiser les intérêts. Je vivais donc à crédit.

Or à cette époque, le maire de Lausanne, qui était un vieux copain, est devenu ministre, puis président de la Confédération. Et je lui ai suggéré de trouver un truc qui nous permette d'acheter Penthaz et d'arrêter de vivre avec des dettes. Or, il y a une lettre dans les archives de la Cinémathèque

entre amigos. Ledoux no lo veía como una cosa seria. Los directores de los archivos filmicos eran muy distintos de los de hoy; por ejemplo, un hombre como Brusendorff en Copenhague no sabía sólo de cine, sino también de literatura. Buache prefería aquellos congresos. Ahora que, según él, los archivos están dirigidos por administrativos, salido a relucir los desacuerdos de Amsterdam. Pero, a pesar de sus divergencias, no se enemistó con Ledoux y, en 1979, cuando el congreso de Lausana para celebrar los 50 años después de La Sarraz, Ledoux estaba presente y todo salió bien.

En los primeros años 50, encontré a Raymond Borde quien trajo algunas películas para un cineclub. Buache sabía de la colección de Borde por los viajantes de las ferias populares y le recomendó que hiciera un archivo filmico. La amistad estuvo a punto de romperse cuando Borde escribió un artículo contra Langlois. El entredicho quedó salvado y hasta colaboraron con Dominique Paini en el libro sobre los archivos filmicos.

En los 50, le pidieron a Buache que organizara retrospectivas para el festival de Locarno, donde, tras algunos años, reemplazó a Beretta como presidente. Buache se ve como una víctima de la guerra fría en Suiza, donde era considerado comunista por sus contactos y viajes y por haber pasado algunas películas. En 1963, el más importante diario suizo le dedicó una entera página, describiéndolo como un personaje peligroso por haber proyectado *L'Espoir* de Malraux. El periodista le aclaró más tarde que no había sido un episodio de la guerra fría, sino que el macartismo se había apoderado del diario.

Buache recuerda su amistad con Tanner y su apoyo a la ley para el cine en Suiza en los primeros años 60. Buache siguió trabajando como crítico, lo cual le permitió ganar algo en los años en que trabajó sin sueldo. Cuando criticó los documentales sobre la naturaleza de Walt Disney, quedó excluido de las proyecciones de películas de Disney. Como crítico, luchó contra la censura. Sigue escribiendo para el mismo diario desde 1959 e imparte un curso universitario sobre cine en la Cinémathèque Suisse.

dans laquelle il m'explique que si Penthaz était une caverne, il pourrait la faire acheter tout de suite, mais comme Penthaz est identifié à mon nom, ça ne passe pas à Berne... « Les chefs de service remettent sans arrêt le dossier sous la pile et ça ne se rend jamais jusqu'à nous – ces types-là ne t'aiment pas ». Or, une fois Hervé Dumont en poste, du jour au lendemain la Cinémathèque a pu acheter Penthaz.

Mais quel était donc le statut légal de la Cinémathèque?

C'était une association simple, comme les joueurs de boules : on est des copains et on s'associe! Or quand nous sommes arrivés à Montbenon en 1981, le fait que nous étions cinémathèque « suisse » à Lausanne et que je ne parlais pas très bien allemand, sans parler de mon association avec Pro-Helvetia qui était à Genève, a fait dire aux Suisses allemands : « On ne va pas donner tout l'argent aux Romains ». Une vraie histoire suisse! Sur les entrefaites, nous devions changer de président et le nouveau président, un type qui s'occupait de cinéma scolaire et qui connaissait bien tous les rouages de Berne, me dit : « La Cinémathèque ne peut pas rester une association; ça doit être une fondation ». Donc, à notre arrivée à Montbenon, en 81, il y a eu une réunion du comité de l'association qui a décidé de devenir comité de la fondation. Et c'est à ce moment-là, alors que j'étais donc membre de la fondation, que le comité a demandé à Monsieur Buache de quitter la fondation et qu'on m'a nommé directeur de la Cinémathèque. Moi, la fondation, je voulais faire ça avec Tanner, Souter et cie. Le nouveau président était plutôt d'avis que, si nous voulions que la fondation ait un caractère sérieux, il fallait recruter des gens en dehors du cinéma, quelques banquiers. Il n'y a plus de cinéastes qui siègent à la fondation; il y a un type de la télé. Or, malheur! le président qui avait mis ça en marche, est mort! Mais je n'ai jamais eu, de toute ma vie, de contrat me liant à la Cinémathèque. Et le jour où le président de la Cinémathèque est mort, les autres types autour de la table m'ont signifié que je devais partir, en disant : « Jusqu'à maintenant, la Cinémathèque, c'était de la poésie; désormais, ça va être sérieux ». Et je suis parti, avec pour tout bagage une photo que mon ami Cartier-Bresson m'avait offerte. Tout ce que j'ai reçu en cinquante ans à la Cinémathèque, je l'ai laissé à la Cinémathèque.

1. Henri Langlois (1914-1977). En 1936, avec Georges Franju et encouragé par Jean Mitry, il fonde la Cinémathèque française qu'il dirigera jusqu'à sa mort.

2. Louis Feuillade (1874-1925). « Le Griffith français », selon l'historien Georges Sadoul. Célèbre notamment pour ses films à épisodes : *Fantomas* (1914), *Les Vampires* (1915), *Judex* (1917).

3. Jacques Prévert (1900-1977). Poète et scénariste français, il collabora avec Jean Renoir, Marcel Carné, Jean Grémillon et Joris Ivens, entre autres..

4. Pierre Brasseur (1905-1972). Comédien de théâtre et de cinéma français, il a travaillé avec Marcel Carné, Max Ophuls, Abel Gance et Georges Franju et de nombreux autres.

5. Jean Grémillon (1902-1959). Cinéaste français. D'abord réalisateur de films documentaires, il s'imposa avec *Lumières d'été* (1943) et *Le Ciel est à vous* (1944). Il fut président de la Cinémathèque française de 1943 à 1958.

6. Pierre Kast (1920-1984). Cinéaste et critique français, il co-réalise deux courts métrages avec Jean Grémillon (*Les Charms de l'existence*, *Les Désastres de la guerre*), avant de passer au long métrage avec, notamment, *Le Bel âge* (1960) et *Vacances portugaises* (1963).

7. Joseph Kosma (1905-1969). Musicien français né à Budapest. Il écrit notamment des partitions pour Jean Renoir (*Une partie de campagne*, *La Grande Illusion*, *La Règle du jeu*), Marcel Carné (*Les Enfants du paradis*, *Les Portes de la nuit*) et Paul Grimault (*La*

En 1981, la Cinémathèque se mudó al casino de Montbenon, con depósitos, su propio cine y una pequeña subvención de Berna. Buache pidió un préstamo para comprar los depósitos filmicos de Penthaz, pero el archivo quedó endeudado. Cuando el alcalde de Lausana, viejo amigo suyo, llegó a ministro y luego presidente de la Confederación, Buache sugirió que el estado comprara el edificio de Penthaz: la respuesta fue rotunda, el edificio se identificaba con él, lo cual era un impedimento. En cambio, en 1996, con Hervé Dumont como presidente de la Cinémathèque, ésta pudo comprar Penthaz. En 1981, cuando la asociación se transformó en fundación, a Buache le fue pedido que dejara la fundación para que dirigiera la Cinémathèque. Mientras Buache quería integrar cineastas en la fundación, el presidente prefería miembros sin conexiones con el cine, banqueros, hombres de negocios, etc. Buache nunca había tenido un contrato que lo vinculara al archivo filmico; fue fácil comunicarle que «hasta ahora, la Cinémathèque había sido poesía, pero era tiempo que fuera algo serio», y pedirle que se fuera. Y, tras cincuenta años, Buache, se fue.

(Versión abreviada de una entrevista hecha en Lausana el 17 de noviembre de 2007 como parte del proyecto sobre la historia oral de la FIAF).



Freddy Buache avec Brunello Bonomi et Christian Dimitriu, chargés de l'aménagement du centre d'archivage de Penthaz en 1990.

Bergère et le ramoneur.

8. Claude Emery (1921-1992). Président de la Fédération suisse de la guilde du film et des ciné-clubs (FSGFCC), il est l'un des membres fondateurs de la Cinémathèque suisse et son premier directeur.

9. René Favre (1921-2003). Fondateur et animateur du Ciné-club de Lausanne, il est l'un des membres fondateurs de la Cinémathèque suisse, le 11 novembre 1948 et son premier Secrétaire général. Trésorier de la Cinémathèque suisse de 1963 à 1982.

10. Mary Meerson (1902-1993). Veuve du grand décorateur de cinéma Lazare Meerson (1897-1938) et compagne d'Henri Langlois, sa présence imposante est gravée dans la mémoire de tous ceux et celles qui ont fréquenté la Cinémathèque française.

11. Lotte H. Eisner (1896-1983). Historienne franco-allemande de l'histoire du cinéma, elle fut une précieuse collaboratrice d'Henri Langlois pendant de nombreuses années; son livre « L'Écran démoniaque » est depuis longtemps un classique de la littérature cinématographique.

12. Jean Painlevé (1902-1989). Cinéaste français, spécialiste du film scientifique, il participa au congrès de la FIAF de Lausanne (1979) à l'invitation de Freddy Buache.

13. Georges Franju (1912-1987). Cinéaste français et co-fondateur de la Cinémathèque française, il est d'abord connu pour ses documentaires exceptionnels (*Le Sang des bêtes*, *Hôtel des invalides*), puis pour ses films de fiction non moins exceptionnels : *Les Yeux sans visage* (1960), *Judex* (1964), *Thomas l'imposteur* (1965).

14. Pierre Prévert (1906-1988) Frère du poète déjà cité, cinéaste inclassable dont *L'Affaire est dans le sac* (1932) et *Voyage-surprise* (1947) sont les films les plus connus.

15. Eric von Stroheim (1885-1957). Acteur et cinéaste américain, né à Vienne. Entre 1919 et 1928, il réalise huit films inclassables (*Foolish Wives*, *Greed*, *Queen Kelly*) qui sont autant de monuments de l'histoire du cinéma, après quoi il sera l'interprète, entre autres, de Jean Renoir (*La Grande Illusion*) et de Billy Wilder (*Sunset Boulevard*). Il terminera sa vie en France, ce qui explique la visite que lui rend Buache en 1950.

16. Frédéric Rossif (1922-1990). Cinéaste français natif du Montenegro, spécialiste du film de montage : *Le Temps du ghetto* (1961), *Mourir à Madrid* (1963).

17. Marcel Jordan fut l'un des piliers de la Cinémathèque suisse durant ses premières années. Responsable de la technique et des projections de 1963 à 1991.

18. Georg Wilhelm Pabst (1895-1967). Réalisateur allemand né à Vienne, célèbre pour son adaptation de *L'Opéra de quat'sous* (1931), mais aussi pour *Loulou* (1928) et *Trois Pages d'un journal* (1929) mettant en vedette Louise Brooks.

19. Jerzy Toeplitz (1909-1995). Né en URSS, mais devenu citoyen polonais, il fonda la célèbre école de cinéma de Lodz, puis le Film and TV School d'Australie. Président de la Fédération internationale des Archives du film (FIAF), de 1948 à 1971, il est l'auteur d'une Histoire de l'art du cinéma, en cinq volumes, et de nombreux autres ouvrages sur le cinéma.

20. André Thirifays (1903-1992). Autodidacte, il fonda en 1930 le Club de l'Écran avant de créer en 1937 avec Pierre Vermeylen et Henri Storck la Cinémathèque de Belgique dont il fut directeur de 1945 à 1958. Fondateur et administrateur de l'Institut national de Cinématographie scientifique de 1945 à 1957, il fut également administrateur de l'Écran du Séminaire des Arts et du Musée du cinéma, ainsi que secrétaire général et vice-président de la Fondation internationale des Archives du Film de Paris de 1949 à 1958.

21. Jacques Ledoux (1921-1988). Conservateur de la Cinémathèque Royale de Belgique de 1948 (et son seul « patron » à partir de 1958) jusqu'à sa mort, il fut l'une des voix les plus influentes du mouvement des archives du film. Secrétaire général de la FIAF, de

1961 à 1977, il fut également le créateur du Festival du film expérimental de Knokke Le Zoute et du Prix de l'Âge d'or.

22. Ernest Lindgren (1910-1973). Premier conservateur du National Film Archive de Londres, il fut l'un des membres les plus influents de la FIAF et siégea au Comité directeur 1946 à 1972.



Freddy Buache avec ses amis dans les années 1940.



Freddy Buache, Raymond Borde, Bernard Chardère et Max Schöndorff dans les années 1960.



Luis Buñuel et Freddy Buache devant la Cathédrale de Lausanne en 1963.

23. Kashiko Kawakita (1908-1993). Active dans la distribution, elle fonde le Japan Film Library Council dans les années 50. Toute sa vie sera consacrée à la diffusion du cinéma japonais à l'étranger et à la diffusion au Japon d'œuvres du cinéma mondial.

24. James Card (1916-2000). Il fut le premier conservateur du Motion Picture Department du George Eastman House de Rochester, poste qu'il occupa durant presque trente ans. Co-fondateur du festival du film de Telluride, il est l'auteur d'un livre de mémoires : « Seductive Cinema : The Art of Silent Film » (1994).

25. Victor Privato fut Conservateur du Gosfilmofond soviétique durant de très nombreuses années. Raymond borde a pu écrire à son propos : « Nul plus que lui n'a incarné la conscience morale de la FIAF ».

26. Jean Rouch (1917-2004). Ethnologue et cinéaste français, il fut un auteur prolifique autant que novateur. Compagnon de route d'Henri Langlois, il fut président de la Cinémathèque française de 1986 à 1991.

27. René Clair (1898-1981). Universellement connu comme un classique du cinéma français, il fut aussi réalisateur de films expérimentaux à ses débuts; c'est ce Clair-là que Langlois fait découvrir à Freddy Buache en 1945.

28. Ove Brusendorff (1909-1986). Fondateur et premier directeur (1942-1960) du Danish Film Museum. Entre 1939 et 1941, il publia les trois volumes de « Filmen », le premier ouvrage sur le cinéma publié au Danemark et il collabora (dans les années 50) à des ouvrages traitant d'érotisme. En 1960 il prit la direction du cinéma Carlton, le premier cinéma art et essai du pays où il projeta, entre autres, les films de la Nouvelle Vague. Plus tard, il ajouta à sa programmation du cinéma pornographique, chose devenue légale à partir de 1969.

29. Raymond Borde (1920-2004). Critique et écrivain français, fondateur de la Cinémathèque de Toulouse, il fut membre du Comité directeur de la FIAF de 1966 à 1991. Il est l'auteur de la première histoire des cinémathèques : « Les Cinémathèques » (réédition Ramsay, 1997).

30. In « Cahiers de la Cinémathèque », no 22 et 23-24, Perpignan, 1977.

31. Buache, longtemps très sévère dans ses critiques des films de Jean-Luc Godard, devint par la suite son ami et l'invita au congrès de la FIAF de Lausanne en 1979. En 1981, le cinéaste réalisa un court métrage intitulé *Lettre à Freddy Buache*.

32. Daniel Toscan du Plantier (1941-2003). Producteur français, ancien Directeur général de la Gaumont, il fut président d'Unifrance Film de 1988 à sa mort et président de la Cinémathèque de Toulouse de 1996 à sa mort.

33. Dominique Paini fut directeur de la Cinémathèque française de 1991 à 2000 et a collaboré avec Freddy Buache et Raymond Borde à l'essai « la Crise des cinémathèques... et du monde » (Lausanne, L'âge d'homme, 1997).

34. Vinicio Beretta (1920-1972). Journaliste, secrétaire général, puis président de la FIPRESCI, il fut directeur du Festival de Locarno durant les années 50 où il fit bon accueil aux films d'Asie et d'Europe de l'Est.

35. Charles Apothéloz (1922-1982). Metteur en scène et acteur de théâtre suisse. Il fonde Le Théâtre du faux nez, à Lausanne, en 1948 et y monte une pièce de théâtre inspirée

d'un scénario de Jean-Paul Sartre dans laquelle Freddy Buache aurait dû jouer.

36. Claude Goretta, cinéaste suisse, né à Genève en 1929. Identifié au nouveau cinéma suisse de la fin des années 60, il s'est imposé avec *L'Invitation* (1973) et *La Dentellière* (1977).

37. Alain Tanner, cinéaste suisse, né en 1929. Le plus connu et le plus prolifique des cinéastes du nouveau cinéma suisse : *Charles mort ou vif* (1969), *La Salamandre* (1972) *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (1976).

38. Michel Soutter (1932-1991). Poète et chanteur, il vient au cinéma grâce à Alain Tanner et signe, entre autres, *Les Arpenteurs* (1972) et *Repérages* (1977).

39. André Bazin (1918-1958). Critique et théoricien français, fondateur (avec Jacques Doniol-Valcroze) des Cahiers du cinéma en 1951. Ses principaux articles ont été regroupés en quatre volumes sous le titre « Qu'est-ce que le cinéma » (Éditions du Cerf, Paris, 1999).

40. François Albéra. Critique et théoricien du cinéma, professeur à la section Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne.

41. Gianni Comencini (1921-2005). Frère cadet du cinéaste Luigi Comencini, il fut, en 1947, l'un des fondateurs de la Cineteca Italiana de Milan, institution à laquelle il fut étroitement lié jusqu'à sa mort.

42. Hervé Dumont. Professeur et historien suisse du cinéma. Auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma (Borzage, Dieterle, Siodmak, Lindtberg) et d'une « Histoire du cinéma suisse 1896-1965 », il a été Directeur de la Cinémathèque suisse de 1996 à 2008.

43. Christian Dimitriu fut engagé par Freddy Buache en 1981 pour le seconder dans l'aménagement du siège de la Cinémathèque suisse au Casino de Montbenon à Lausanne. De 1982 à 1992 il fut directeur adjoint de la Cinémathèque suisse; c'est à cette époque qu'il a été chargé de diriger les travaux d'aménagement du Centre d'archivage de Penthaz I (achevés en 1991), qu'il entreprend des activités d'édition pour la Cinémathèque suisse, et qu'il publie une monographie sur Alain Tanner (« Alain Tanner », Henry Veyrier, Paris, 1985). Il est l'actuel délégué de la FIAF, à Bruxelles.



La Ville de Lausanne reçoit Mr. Buache (père), Freddy Landry, Freddy Buache, Henry Langlois et René Favre à la villa de Mon Repos en 1963.



Freddy Buache dans son bureau, 12 place de la Cathédrale, Lausanne.