

Cinémémoire.ch

Une histoire orale du cinéma suisse

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

Entretien avec François Bardet

Plan-les-Ouates, le 3 avril 2011

Questions : Laurence Gogniat et Marthe Porret

1. Découverte du cinéma

2. Formation à l'IDHEC et retour en Suisse

3. Organisation de conférences sur le cinéma à l'Université de Genève

4. Débuts à la Télévision romande

5. *Continents sans visa*

6. La question du matériel à la Télévision romande et les liens avec Zurich

7. Un exemple de reportage pour *Continents sans visa* : *L'assassinat de John Fitzgerald Kennedy, vu de Moscou*

8. Droits d'auteur, conception du métier et choix des sujets

9. Les films de fiction – Les films de l'Atalante

10. Groupe 5

11. *Cinéma-Vif* et *Tous les cinémas du monde*

12. *Temps présent*

13. *Qui était Pierre-Nicolas Chenaux ?*

14. Films sur l'art

15. L'Association des réalisateurs de films

16. Conclusion

1. Découverte du cinéma

L. G. *Nous sommes le 3 avril 2011, chez vous François Bardet, à Plan-les-Ouates, près de Genève. Vous êtes né à Genève ?*

Oui.

L. G. *En 1931.*

Malheureusement oui, c'est un peu vieux.

L. G. *Et vous êtes tout ce qu'il y a de plus genevois.*

Tout ce qu'il y a de plus genevois !

L. G. *Vous avez fait une maturité fédérale à Zurich, par contre.*

Oui.

L. G. *Pourquoi cette idée de la faire en Suisse allemande ?*

Parce que je voulais apprendre l'allemand avant d'entrer au Polytechnicum. Le Poly n'existait pas encore à Lausanne, seulement à Zurich. J'ai réussi ma matu, mais du coup, je ne voulais plus être physicien. Bêtement, j'ai suivi la filière paternelle, si j'ose dire, j'ai fait de la médecine à Genève.

L. G. *Parce que votre père était médecin...*

Mon père, mon grand-père, etc. Mais j'ai eu la chance, vraiment, je dis la chance, de rater les premiers examens. Ça m'a permis de me diriger vers le cinéma, parce qu'à Zurich, il y avait une chose intéressante : comme je ne pouvais pas rentrer à Genève tous les week-ends, j'allais au cinéma le matin... le dimanche matin, dans quelques cinémas, il y avait des *Kulturfilm*.

L. G. *C'était des cinémas classiques ? Enfin...*

Alors il y avait deux choses, il y avait des cinéastes amateurs riches qui faisaient des voyages en Afrique... des cinéastes amateurs. Bon, c'était amusant de voir les populations africaines mais c'était vraiment de la détente. Il y avait un cinéma qui était très intéressant, il diffusait des films qu'on appelait – qu'on appellerait aujourd'hui – d'art et d'essai. C'est comme ça que j'ai découvert Alain Resnais avec *Les statues meurent aussi* et surtout *Nuit et brouillard*. Et puis j'ai découvert Eisenstein. Chose curieuse, en Suisse allemande, dans les années 1950, ils diffusaient *Le cuirassé Potemkine*.

L. G. *Mais alors, c'était dans quel cinéma, un cinéma ouvert à tous ?*

Nord-Süd. Le cinéma Nord-Süd. Ils ne se rendaient pas compte du contenu politique du *Cuirassé Potemkine*. Moi non plus, mais la beauté des images et surtout l'art formidable du montage m'ont ébloui. Et ayant raté la médecine... – j'ai eu un père, formidable d'ailleurs,

lui-même pas très heureux dans la médecine, qui était artiste dans l'âme. Quand j'ai dit que j'aimerais faire du cinéma, il m'a presque embrassé au lieu de m'engueuler [François Bardet rit]. Et voilà, je suis parti à Paris, à l'IDHEC.

L. G. *Pourquoi vous êtes parti à l'IDHEC et pas... Pourquoi ce choix ?*

A l'IDHEC, simplement parce que c'était en langue française. On ne parlait pas à l'époque de Bruxelles, de l'INSAS. Il y avait une école à Londres, une à Rome, une excellente en Pologne et une formidable à Moscou. Mais... [François Bardet rit] j'avais assez avec l'allemand, donc je suis allé à Paris.

M. P. *Je m'excuse mais est-ce qu'on pourrait juste revenir sur ce Kulturfilm : est-ce que vous vous souvenez qui animait ce Kulturfilm, est-ce que vous vous souvenez des gens qu'il y avait ?*

Ah non, non, ils n'animaient pas !

M. P. *Il n'y avait pas quelqu'un qui présentait les films ?*

Ah non, non non, il y avait... ça partait comme n'importe quel film, personne ne... ce n'était pas un ciné-club.

M. P. *Ce n'était pas un ciné-club ?*

Non, non, absolument pas.

M. P. *C'est étonnant parce que je pensais que, s'ils passaient des films d'art et d'essai, ce serait plutôt sur le modèle du ciné-club, non ?*

Non, non.

M. P. *Et ça, ça a été votre... c'est ce qui a fait votre culture cinéphilique ?*

C'était le point de départ, le coup de foudre si vous voulez.

M. P. *D'accord, mais avant, vous aviez déjà été au cinéma ?*

Oui, mais comme tout un chacun. Sans approfondir l'art.

2. Formation à l'IDHEC et retour en Suisse

L. G. *Revenons à l'IDHEC. Qui est-ce que vous avez eu comme professeurs à l'IDHEC ?*

J'ai eu des profs très connus comme Georges Sadoul pour l'histoire du cinéma depuis ses débuts, Jean Mitry pour l'histoire du cinéma moderne et d'art et d'essai, Henri Agel pour... je ne sais plus quoi, un dénommé Pierre Malfillle pour la technique en général. Et pour les techniques en particulier, donc la caméra par exemple, ou le métier de scripte, ou le montage qui était important, des professeurs dont je ne me souviens plus les noms. Mais

c'était à mon avis quelque chose de fondamental d'expédier le plus vite possible la connaissance technique pour avoir surtout la connaissance intellectuelle du cinéma. On passait nos jours entiers à la Cinémathèque suisse... euh ! Française.

L. G. *Vous avez fait une formation de réalisateur ?*

Oui, réalisateur, avec deux mentions : une mention « télévision » quand même – c'était au début, mais j'ai fait quelques émissions, pas diffusées, mais en studio de télévision, à la Télévision française –, et surtout une mention de « montage ». Je trouve que le montage est quelque chose de fondamental dans un film !

L. G. *Vous vous souvenez comment vous perceviez la télévision à ce moment-là ?*

Non, pas du tout. Pas du tout. Quand j'ai fini mes études – je dois dire brillamment réussies [François Bardet rit] –, je suis rentré à Genève. Je devais chercher du travail, je venais de me marier et j'avais déjà un enfant alors... [Il rit] J'ai écrit aux grandes sociétés (cinématographiques) suisses allemandes puisqu'en Suisse romande il n'existait rien.

L. G. *Aux grandes sociétés...*

Oh, comme la Praesens, ou je ne sais plus quoi.

M. P. *La Condor ?*

Oui, oui par exemple.

M. P. *Donc vous saviez ce qui existait comme maison de production en Suisse à ce moment-là, vous étiez au courant de ce qui se faisait ?*

Oh, très vaguement. Bon, réponses ? Il n'y a pas eu de réponses, ou réponses négatives, je ne me souviens plus. Alors j'ai entendu parler qu'il y avait, depuis deux ans, une Télévision suisse romande que je ne connaissais pas du tout. J'ai écrit. Avec un diplôme de réalisation de l'IDHEC, évidemment, je suis entré tout de suite.

L. G. *Par contre, petite parenthèse, quand vous avez terminé l'IDHEC, vous n'avez pas pensé à rester en France ? C'était pour des questions familiales ?*

Non, pas du tout, c'était des questions... j'ai dû signer un papier à l'IDHEC (disant) que, étant étranger, je n'allais pas, absolument pas, chercher du travail en France. On n'avait pas le droit, normalement. Beaucoup d'étrangers, en fait, se sont carapatés. Mais moi j'étais honnête et puis disons que, familialement, ça m'arrangeait quand même de rentrer en Suisse, voilà.

L. G. *Donc vous contactez la Télévision romande qui venait de...*

...de naître, deux ans.

L. G. *Et puis quel a été votre premier travail au sein de la Télévision ?*

Mon premier travail, c'était drôle, ce n'était pas la réalisation. Au début, j'étais le chef du Service Films. C'est-à-dire que je ne réalisais pas, mais je devais distribuer la pellicule aux cameramen, et surtout, choisir la programmation des films qu'on m'offrait.

M. P. *Mais à l'époque, la télévision n'avait pas le droit de diffuser des films de fiction longs métrages ?*

Si, des films très bon marché, des navets, qui d'ailleurs étaient choisis, mais pas par moi, par le chef – ils aiment beaucoup les chefs – des cinémas à Zurich¹.

M. P. *Qui était qui ?*

Oh, je ne me souviens plus... Ruffy peut-être ? Peut-être². J'allais tout le temps à Zurich. Et une fois seulement, j'ai connu un distributeur un peu particulier à Genève qui distribuait des films en 16 mm, mais des longs métrages. Il m'a offert *L'Atalante* de Jean Vigo. Bon, bien sûr, mon cœur n'a fait qu'un bond, j'ai programmé ce film. Deux jours après, le directeur de la TV, à l'époque Frank Tappolet, me convoque dans son bureau et me montre deux cartes postales (qui disaient) : « Combien vous a-t-on payé pour diffuser une telle ânerie ? », pour employer un mot poli. Monsieur Tappolet m'a dit : « Monsieur Bardet, dorénavant vous vous abstenrez de faire diffuser des films aussi horribles. » Je lui ai dit simplement : « Monsieur Tappolet, vous savez, dans l'histoire du cinéma en général et du cinéma français en particulier, c'est une très grande œuvre, pas très connue c'est vrai, mais très reconnue. C'est un film important dans l'histoire du cinéma. » Bon, ça s'est arrêté là.

M. P. *Ce que je n'ai pas compris, c'est que vous aviez affaire aux distributeurs de cinéma pour faire cette programmation de films ?*

Non, non, pas du tout, les distributeurs de cinéma me donnaient des films pour des bandes annonces seulement. C'était de la « pub », entre guillemets, mais jamais des films en entier. Les films en entier c'était (la TV de) Zurich qui me les proposait. Sauf ce monsieur, à Genève, qui avait des films 16 mm qui venaient d'où ? Alors ça, mystère et boule de gomme.

M. P. *Mais les films de cinéma qui venaient de Zurich, c'était des films qui avaient été distribués bien des années avant ?*

Oui, oui. Oh oui !

M. P. *Et qui étaient hors circuit ?*

Oui, c'était n'importe quoi.

3. Organisation de conférences sur le cinéma à l'Université de Genève

¹ C'est à dire le chef du département cinéma de la TV. Les films étaient proposés par le responsable de la programmation des films pour les TV alémanique et romande, responsable qui se trouvait à Zurich.

² Il s'agirait de Victor Ruffy, précise François Bardet par mail (22.08.2011).

L. G. *Avant qu'on entre dans ce monde de la télévision, j'aimerais que vous nous disiez... je crois que vous avez organisé des cours à l'Université à Genève, des cours de cinéma, à peu près dans ces années-là, fin des années 1950...*

Ah oui. Avec mon ami Pierre Barde, on a organisé des... Lui, il était le patron du Ciné-club universitaire. Moi, à part mon métier de... oui, de cinéaste disons, je dirigeais un Ciné-club pour les jeunes. On a fait venir à Genève des personnalités pour donner des cours sur le cinéma à l'Université. Des cours... c'est un grand mot, c'était des conférences. Il y a eu Freddy Buache, il y a eu Henri Agel, Pierre Kast, Jean Mitry, et je ne sais plus qui.

L. G. *Mais ce n'est pas quelque chose qui a duré sur une longue période ?*

Non, non. Il y en a eu une douzaine peut-être.

L. G. *Pourquoi il n'y en a pas eu plus, vous savez ? Pourquoi ça s'est arrêté ?*

On était trop pris par nos métiers. Etre... devenir réalisateur, ça prenait tout notre temps.

M. P. *Par contre, vous pensiez que c'était utile et que c'était nécessaire, pédagogiquement parlant, qu'on offre des cours aux étudiants, des cours en cinéma ? Parce que ça n'existait pas encore.*

Je trouve indispensable de ne pas aller au cinéma en tant que spectateur... [François Bardet écarte les bras en s'affalant sur son fauteuil et en tirant la langue]

L. G. ...« passif ».

Il faut connaître un peu quand même. Pas la technique, non ce n'est pas la peine, mais savoir quand même que c'est un spectacle qui est une œuvre d'un cinéaste. Un cinéaste, c'est un artiste, ce n'est pas n'importe quoi. Qu'est-ce que c'est que le montage, qu'est-ce que c'est qu'un scénario, etc. Ne pas être bouche bée devant un film quelconque.

M. P. *Vous avez dit que vous dirigiez un ciné-club pour les jeunes.*

Oui.

M. P. *C'était le Ciné-club Inter-jeunesse de Genève ?*

Inter-jeunesse, oui.

M. P. *Comment vous êtes arrivé dans ce milieu du ciné-club ?*

Ha ha, je ne sais plus. Je ne sais plus. On m'a demandé parce que j'étais un réalisateur entre guillemets « chevronné ». Bon, encore débutant, mais je connaissais bien le cinéma grâce à la Cinémathèque française. Donc je pouvais présenter dans un cinéma... – un vrai cinéma, le Corso, à Genève, dont le patron était un fêru de cinéma intelligent, pas n'importe quoi ! –, je présentais des films pour la jeunesse et ça m'intéressait beaucoup d'expliquer aux jeunes la même chose que les conférences à l'Université. C'était la même chose sauf (des personnes) d'âges différents.

L. G. *C'était un ciné-club qui avait du succès ?*

Enorme, énorme ! Il y avait 1'200 élèves de toutes les classes. Et sauf erreur, c'était gratuit. Pour moi aussi ! [François Bardet rit]

L. G. *Ça a duré combien de temps ? Pendant combien d'années vous avez...*

Je ne sais plus, deux ou trois ans maximum.

L. G. *A la fin des années 1950 ?*

Oui.

4. Débuts à la Télévision romande

L. G. *Revenons à la Télévision romande. Rappelez-nous qui étaient vos collègues à l'époque, qui était déjà en place ?*

M. P. *Et déjà qui vous a engagé ? Je n'ai pas bien compris.*

Monsieur Frank Tappolet.

L. G. *Le directeur.*

Oui, René Schenker « existait » déjà mais il avait fait la Télévision genevoise.

L. G. *Les tout débuts...*

Alors il y avait Jean-Jacques Lagrange forcément, il y avait Roger Bimpage comme caméraman, excellent, Franck Pichard sauf erreur, caméraman merveilleux. Dans les réalisateurs, il y avait Jean-Claude Diserens, qui est décédé, qui a été un des moteurs de *Continents sans visa*, on verra plus tard, et peut-être un ou deux autres dont je ne me souviens pas. On était une petite vingtaine. Voilà.

L. G. *Où étaient les femmes ?*

Les femmes, comme d'habitude, elles étaient au second rang, pas dans les personnes créatrices mais dans l'administration. Dans les créatrices, il y avait une seule femme qui faisait du montage³ mais parce qu'elle appartenait à un club d'amateurs, elle savait couper la pellicule 16 mm, mais c'est tout, elle ne pouvait pas faire du montage double bande, c'est-à-dire une bande son et une bande image. Ça, elle ne savait pas. C'est moi qui ai appris aux jeunes monteuses qui sont vite arrivées heureusement : Mme Gabriella Conelli qui vit encore, Mme Lise Barde qui s'appelait Lise Lavanchy, qui « existe » encore, et Mme Françoise Gentet, qui « existe » encore. Ça a été les premières femmes. Mais quand je suis arrivé, il n'y avait personne. C'est moi qui ai fait le montage d'un film que Jean-Jacques Lagrange avait tourné avec du son.

³ Il s'agit de Lily Boiti, précise François Bardet (mail du 22.08.2011).

M. P. *Pour revenir à votre activité au sein de la Télévision, vous dirigiez donc le Service Films, et après, qu'est-ce que vous faites ?*

Après le Service Films ? Alors je suis devenu réalisateur. J'ai commencé à faire un film amusant, qui durait deux minutes, avec Monsieur Pomme : *L'histoire de Monsieur Pomme*. C'était une marionnette, plus ou moins, on pouvait lui donner plusieurs positions et la marionnette avait été créée par Monsieur Serge Diakonoff, un artiste genevois qui était connu à l'époque comme collectionneur d'art africain essentiellement, et pour avoir aussi peint sur les corps de femmes nues, mais ça, c'était autre chose [François Bardet rit]. Et puis le texte, c'est ça qui est amusant, le texte était de Michel Soutter.

M. P. *Il s'agissait d'une émission pour les enfants ?*

Oui, oui, bien sûr. Alors il y avait la marionnette qu'on faisait avoir des positions un peu différentes, et le décor était dessiné par Serge Diakonoff : une rue, un parc, enfin peu importe. Ce qui est intéressant, c'est que Michel Soutter n'était pas du tout à la Télévision encore. Il ne se destinait pas du tout au métier de réalisateur, il était chanteur. Moi je l'ai connu à Paris quand il faisait des chansons, il parcourait les bistrotts et il... [François Bardet fait le geste de jouer de la guitare] chantait des... (inaudible)

M. P. *Donc vous avez connu Michel Soutter quand vous étiez étudiant à l'IDHEC ?*

Oui, exactement.

M. P. *Pas à Genève, mais à Paris.*

Pas à Genève, mais à Paris.

M. P. *Et après, vous vous êtes retrouvés à Genève ?*

Mais bien sûr, c'est devenu un grand ami.

L. G. *Alors est-ce que c'est par vous qu'il est venu faire les textes de Monsieur Pomme ?*

Non, non, qu'il est... Comment ?

L. G. *Les textes de cette émission, Monsieur Pomme... C'est grâce à vous que Michel Soutter est entré à la Télévision ?*

Non.

L. G. *C'est un hasard ou...*

Je ne sais pas comment... je ne sais pas par qui... pas par moi en tout cas. Parce qu'il connaissait peut-être Claude Goretta. Peut-être. Alain Tanner, je ne crois pas, mais Goretta ou Jean-Jacques Lagrange probablement, pas moi.

L. G. *D'accord. C'est une émission qui a duré quelques années, Monsieur Pomme ?*

Non, non, une année au maximum. Au maximum.

5. *Continents sans visa*

L. G. *Et puis après a commencé l'aventure Continents sans visa ?*

1959, ça a été l'ouverture vers le monde.

L. G. *Vous vous souvenez qui a donné l'idée de créer cette émission ?*

Oui, Jean-Jacques Lagrange et Jean-Claude Diserens, et encore un autre (Claude Goretta), qui faisaient déjà une émission chacun sur une capitale⁴. Lagrange sur Rome je crois, Diserens sur Paris et il y avait quelqu'un sur...

L. G. *C'était Claude Goretta.*

...Londres. Claude Goretta, parfait. Mais ils ont décidé de se grouper et de faire quelque chose de plus large, et ils ont inventé le titre *La ronde des capitales* qui était un titre un peu... [François Bardet fait un geste : « approximatif » ou « pas très bon »], ouais... Et puis est arrivée la première émission de *Continents* sous le titre *Continents sans visa*. J'ai écrit un livre là-dessus⁵. Je n'ai trouvé absolument personne pour se souvenir qui a trouvé le titre de *Continents sans visa*. Et c'est un titre beaucoup plus chouette que *La ronde des capitales*, et même plus chouette que le *5 colonnes à la une* français qui ne veut rien dire : *5 colonnes à la une*, c'est cinq colonnes d'un journal, à la Une. Nous, on fait de la télévision, pas des journaux. J'ai toujours détesté, mais enfin, c'est une parenthèse.

M. P. *Mais donc vous vous êtes greffé sur ce groupe qui existait déjà ?*

Oui, oui, je ne faisais pas partie des créateurs de *Continents sans visa*, mais pour la première émission, quand même, j'ai participé... sans que mon nom ne figure au générique – je m'en fous. J'ai été envoyé d'urgence à Paris que je connaissais par cœur pour trouver des documents sur Gérard Philipe qui venait de mourir. Et à la première émission, il y a eu un hommage à Gérard Philipe que j'avais fait avec des archives, et un montage que j'avais fait.

⁴ « En 1958, un peu plus d'un an avant la naissance de *Continents sans visa*, trois émissions sont créées : **Autour du Colisée**, dirigée par Jean-Jacques Lagrange. Un réalisateur de la RAI, Sergio Spinna, envoie régulièrement de Rome des images de l'actualité italienne, commentées à Genève par Sergio Genni. **En écoutant Big-Ben**, réalisée par Claude Goretta. Il reçoit des documents de Jean Dumur, correspondant permanent de la *Gazette de Lausanne* à Londres, présentés par Jo Excoffier sur le plateau. **Aux quatre coins de Paris**, dont s'occupe Jean-Claude Diserens, diffuse les informations françaises recueillies par Frank Jotterand, correspondant du même journal à Paris. C'est Pierre Ruegg qui les commente en studio. Après 6 ou 8 émissions chacun, ces trois réalisateurs éprouvent le besoin d'en faire quelque chose de plus vivant et de tourner eux-mêmes des reportages. En rassemblant leurs énergies, ces trois programmes font germer le projet de *Continents sans visa*. » Voir François Bardet, *Témoins de la Terre – Continents sans visa 1959-1969*, document non-édité, p. 7

⁵ François Bardet, *Témoins de la Terre – Continents sans visa 1959-1969*, document non-édité.

C'est donc à la seconde émission que j'ai fait intégralement partie de *Continents sans visa*. Voilà.

L. G. *Parce que le but de cette émission, c'était de faire des reportages d'actualité. Il faut peut être préciser qu'à l'époque, le téléjournal était fait entièrement à Zurich.*

Exactement.

L. G. *Alors est-ce que vous aviez envie d'avoir vos propres sujets d'actualité ?*

Mais évidemment, parce que le téléjournal à Zurich était essentiellement sur la Suisse d'une part, et surtout, quand il s'agissait de problèmes étrangers, c'était des images venues de l'extérieur comme toutes les télévisions d'Europe pouvaient montrer. Nous, on voulait montrer nos propres images avec nos propres réflexions, et ça a marché. Ça a marché parce que nous avons eu tout de suite des contacts avec *5 colonnes à la une* et *Neuf millions* en Belgique. *Neuf millions*, entre parenthèses, un titre complètement imbécile : ça s'appelait *Neuf millions* parce qu'il y avait neuf millions d'habitants en Belgique ! Décidemment, *Continents sans visa* était un très bon titre. Bon, peu importe. On avait mis en commun nos forces, les Belges, les Français et nous, pour parcourir le monde entier.

M. P. *Mais en matière économique ou financière, comment l'émission était produite ? Vous vous souvenez combien ça coûtait de faire une émission ?*

Oh non, oh non, non, ça je ne me souviens pas.

M. P. *Mais il y avait aussi des accords de coproduction avec les autres télévisions ?*

Voilà, on échangeait nos forces, soit en mélangeant même les équipes... j'ai fait des reportages, seul Suisse, avec des Français ou avec des Belges, et vice versa, et les frais étaient partagés, les frais de pellicule, les frais personnels, les frais de voyage. On se faisait inviter par des compagnies d'aviation, on faisait n'importe quoi, mais on faisait des choses incroyables.

M. P. *Mais la direction de la Télévision à cette époque vous donnait un budget suffisant, ils étaient assez généreux à ce niveau-là ?*

Pour les hôtels et pour manger ?

M. P. *Pour la production de l'émission en général.*

Pour la production, oui... Pour les hôtel et pour manger, c'était un peu juste mais pour la pellicule on faisait ce que... on était libre.

M. P. *Il n'y avait pas de limite de pellicule et de choses comme ça ? Il n'y avait pas une limitation de la pellicule, par exemple ?*

Non, non non.

6. La question du matériel à la Télévision romande et les liens avec Zurich

M. P. *Et qu'est-ce que vous utilisiez comme matériel technique ?*

[François Bardet rit] Ah ha ha, bonne question ! On utilisait... parce qu'on dépendait encore – encore ! – de Zurich pour ça. Alors on utilisait du matériel allemand, « le meilleur de l'Europe ! » Bon, il n'était pas mauvais, surtout les tables de montage. Les caméras étaient bonnes, c'était des... oh, je ne me souviens plus, mais elles étaient très bruyantes. Elles n'étaient pas faites pour des interviews. Je me souviens qu'on a fait une interview du colonel Nasser chez lui, la caméra complètement recouverte de manteaux, de couvertures, pour que le son n'enregistre pas le « Rrrrrr » de la caméra.

L. G. *Alors que d'autres équipes télé avaient déjà du matériel beaucoup plus silencieux...*

Les Français, la fameuse...

L. G. *...Coutant.*

...Coutant ! Coutant, qui n'était pas complètement silencieuse mais quand même, c'était un miracle à côté.

L. G. *Comment ça se fait qu'à Genève vous n'aviez pas la caméra Coutant ?*

Alors si, on l'a eue, grâce à une combine. Il y avait une Association des Amis de la télévision – je ne sais pas à quoi elle servait mais enfin –, et ça, c'est « du René Schenker tout craché » : il a demandé à cette association d'acheter une Coutant, (en convenant qu'on la rembourserait chaque fois qu'on l'utiliserait. Ça coûtait cher, d'accord, mais ça a été remboursé en... deux mois ! [François Bardet rit] On n'en avait qu'une au départ mais très vite ça avait... les Suisses allemands nous regardaient avec des (yeux comme ça)... « Ils sont fous ces Welsches ! »

L. G. *A partir de là, ils ont été convaincus par cette caméra ?*

Oh, je ne sais pas. Je ne sais pas... Chose curieuse, on n'a jamais coproduit ensemble.

L. G. *Avec Zurich ?*

Avec Zurich. On a essayé une fois... pas nous : un réalisateur suisse allemand qui avait vu nos émissions et qui a été très intéressé, est venu voir Alexandre Burger, notre producteur à *Continents*. Il lui a dit : « J'aimerais bien faire un film du genre que vous faites. » Alexandre a dit : « Mais pourquoi pas ! Faites m'en un projet. » Le cinéaste en question...

L. G. *Vous vous souvenez de son nom ?*

Non, non, pas du tout.

L. G. *C'était un réalisateur de la Télévision suisse alémanique ?*

...suisse alémanique, qui voulait travailler pour nous. Il a fait un scénario où tout était prévu à l'avance ! Pour du reportage, hein ! La caméra est là, elle filme ceci, elle film cela, Alexandre Burger me disait : « Il avait même prévu derrière quel arbre on pouvait aller pisser ! » [On rit] On n'a jamais été sur la même longueur d'ondes.

M. P. *Mais en parlant des liens avec la Télévision suisse alémanique, il y avait quand même quelqu'un comme Walter Marti...*

Oui.

M. P. *Est-ce que vous avez eu des liens avec lui ?*

Oui mais... plutôt dans le cinéma, peu dans la télévision.

M. P. *Mais lui, il faisait des choses qui vous intéressaient ?*

On ne connaissait pas. On se connaissait amicalement, oui, mais pas professionnellement.

L. G. *Mais vous même, ayant fait la maturité à Zurich, vous étiez parfaitement bilingue ?*

Oh parfaitement... non, mais facilement en rapport.

L. G. *Ça, vous l'avez utilisé ?*

Oui, oui, ça m'a été utile parce que j'ai fait quelques films médicaux hors de toute télé, pour la société Ciba-Geigy. Des films en Allemagne avec des équipes allemandes, des films tout à fait médicaux. J'avais une petite formation médicale, plus la langue, ça a été.

L. G. *Parfait candidat.*

Mais bon, j'en ai fait trois ou quatre et puis je n'ai pas vécu de ça.

L. G. *C'était à quelle période ?*

Pff, franchement, je ne sais plus. Années 1960, forcément.

M. P. *Est-ce que c'est les mêmes types de films qu'a faits Jean-Jacques Lagrange ? Parce que Jean-Jacques Lagrange a aussi fait des films médicaux.*

Oui, attention, il n'a pas fait de films médicaux, il avait fait des émissions médicales en direct avec des cars de reportage, ce que moi je n'aimais pas. J'ai fait du direct, je connais le pianotage du direct mais je n'aime pas beaucoup. Je n'aime pas beaucoup parce que j'adore tellement le métier de monteur ! En direct, le montage se fait instantanément, on n'a pas le temps de réfléchir. Ce n'est pas intéressant, mais bon j'en ai fait quand même.

M. P. *Pour revenir donc au matériel technique : la caméra Coutant pour l'image, et pour le son, qu'est-ce que vous utilisiez comme technique ?*

Oh, écoutez, forcément le Nagra, mais pas au début, on avait n'importe quoi, des choses qui se remontaient à la main, mais...

M. P. *Une bande magnétique ?*

Sûrement magnétique quand même. Oui, quand même.

L. G. *Et puis (concernant) la pellicule, vous filmiez sur quel support ? 16 mm ?*

Toujours sur du 16 mm, très rarement, je crois, en 35 mm. Je ne me souviens pas. Le 16 mm, ça suffit pour la télé. Ça suffit. Je me souviens, quand j'étais responsable du Service Films, on m'avait demandé de la part de Fuji, Kodak, je ne sais plus lequel, de choisir à l'avenir quelle pellicule on allait employer. Moi je ne connaissais pas grand chose aux pellicules, sauf que, quand même, je savais ce qu'est un degré machin... 6'000 degrés...

P. M. *Kelvin.*

Kelvin, parfaitement. Bon, mais toutes ces pellicules se ressemblaient alors j'ai choisi Kodak parce que, simplement, les laboratoires qui existaient en Suisse romande – il y en avait un à Lausanne, et un à Genève, Cinegram – étaient équipés pour le Kodak, c'est tout.

L. G. *Justement vous aviez quelle relation avec le laboratoire ? Vous aviez...*

Excellentes.

L. G. *Mais je veux dire, c'était quoi le travail commun entre le laboratoire et vous ?*

C'était la rapidité, simplement. Quand on rentrait de reportage, c'était en général urgent de développer, donc le laboratoire était sympa parce qu'il faisait le développement hors des horaires, voilà. Jusqu'au moment où on a eu notre propre laboratoire, mais bien plus tard.

7. Un exemple de reportage pour Continents sans visa : *L'assassinat de John Fitzgerald Kennedy, vu de Moscou*

M. P. *Est-ce qu'on pourrait revenir sur la manière dont se déroulait la production et la réalisation d'une émission de Continents sans visa ? Est-ce que vous pourriez évoquer un reportage que vous avez fait en particulier ?*

Écoutez, il y avait 36'000 formules. Par exemple, en 1963, John F. Kennedy est assassiné. Bon. Conférence de *Continents* : qu'est-ce qu'on fait ? Moi je dis : « On ne va pas aux Etats-Unis, il y aura toutes les télévisions du monde. Inutile. Chiche qu'on va à Moscou ! » C'était culotté, personne, aucune équipe suisse, n'avait jamais été à Moscou. Monsieur Alexandre Burger saute sur l'occasion et dit : « Mais c'est une très bonne idée. » Deux choses : la Russie – non l'URSS – nous devait de l'argent parce qu'ils avaient fait un tournage une année avant sur Lénine en Suisse, et naturellement, ils n'avaient pas tout payé les frais, donc ils nous devaient de l'argent, et les Russes étaient d'accord. Deuxièmement, le satellite je ne sais plus quoi venait d'entrer en fonction et on savait que le peuple soviétique avait vu l'histoire de l'assassinat de Kennedy, ils étaient au courant. Troisièmement, on savait que Khrouchtchev était, avec Kennedy, en meilleurs termes que d'habitude, la Guerre froide

était un peu tiède. Donc on part, seulement à deux, Jean-Pierre Goretta, le frère de Claude, et moi.

M. P. *Ça fonctionnait avec une équipe : « un journaliste, un réalisateur » ? C'est comme ça que ça fonctionnait ?*

Oui, mais pour filmer, il fallait une équipe (technique), donc l'équipe était soviétique.

L. G. *Soviétique, oui.*

Alors c'était marrant. Nous, on avait l'habitude de faire tous nos reportages à quatre : réalisateur, journaliste, caméraman, preneur de son. A Moscou, on était douze. Douze ! Le caméraman avait un assistant, le preneur de son avait un assistant, plus un perchman, plus une interprète pour la technique, une interprète pour l'interview. On se déplaçait en deux bus, pas VW, mais enfin semblables, et c'était lent, lent pour s'installer. Mais, pardon : techniquement impeccable. Prise de vue absolument impeccable, son absolument impeccable, des vrai pros mais pas rapides. Mais on s'est bien entendu, on était devenu très... ils étaient très jeunes... on était très content. Sauf que le jour où on est parti, ils devaient me donner la pellicule et le son à l'aéroport ; ils sont arrivés sans rien : « Parce qu'on a eu des problèmes... », blablabla, « ...mais vous les recevrez dans les 48 heures. » Il n'y avait pas de problème, simplement la censure est passée par là. Ils avaient coupé des choses qui, pour eux, étaient trop occidentales : un homme qu'on a interviewé en français à la librairie française qui pleurait, par exemple. On avait décidé qu'on n'interviewait aucune personnalité politique, uniquement la population, sur la Place Rouge, aux grands magasins du Goum, dans une Université, etc. Mais bon, c'était quand même pas mal.

M. P. *De retour, en Suisse, c'est vous-même qui avez fait le montage des images tournées sur place ? Comment ça s'organisait, après...*

Oui, oui.

M. P. *...la postproduction ?*

La postproduction, mais c'est entièrement le réalisateur qui la fait.

M. P. *Oui. ...et qui fait les commentaires ?*

Ah non, non, pas les commentaires : le journaliste. Mais « surveillé » par le réalisateur. Parce qu'il y avait des journalistes... Monsieur Georges Kleinmann, pour ne pas le nommer, un très bon ami... quand il faisait un commentaire, il ne faisait pas attention à ce qui se passait sur l'écran. Il parlait, parlait, parlait, il n'y avait aucun silence donc aucune notion de... de « bruits ». Des bruits, des musiques, des respirations. Il parlait... Alors on s'entendait très bien avec lui : il me donnait son texte et je barrais : « Ça, ce n'est pas utile, ça, ce n'est pas utile », respirer ! Il était toujours d'accord avec moi. On était très copains.

M. P. *Est-ce que vous aviez un temps limité pour faire le montage à Genève ?*

Comment ?

M. P. *Est-ce que vous étiez limité dans le temps pour faire le montage ?*

Non, non, quelquefois l'actualité... Oui, l'interview de Nasser a été diffusée le lendemain de notre retour, donc le montage s'est fait pendant la nuit, mais c'était exceptionnel. On avait le temps. L'émission était mensuelle, pas comme *Temps présent* (hebdomadaire). C'était mensuel, on avait le temps.

M. P. *Et par exemple, une fois par mois il pouvait y avoir une émission qui venait de Belgique ou bien de France ?*

Tout à fait, toujours, toujours tout mélangé, oui.

8. Droits d'auteur, conception du métier et choix des sujets

M. P. *En discutant avec vous, tout à l'heure (hors-caméra), on parlait de la question des droits d'auteur. C'était intéressant parce que vous nous avez dit qu'en tant que réalisateur, vous n'avez jamais eu de droits sur les films que vous avez réalisés dans le cadre de Continents sans visa.*

Jamais. Non seulement *Continents*, mais toutes les autres émissions. Nous, on n'a jamais connu de droit d'auteurs.

M. P. *Alors comment ça se passait, c'est le producteur...*

C'est la TSR qui avait tous les droits.

M. P. *C'est la Télévision elle-même.*

Contrairement aux Français, par exemple, où le réalisateur a des droits. On a fait étudier le problème par un avocat spécialisé, ça n'a rien donné.

M. P. *Vous vous êtes battus pour que les choses changent ?*

Oui, oui, on a essayé, dans les années 1960-1970... non, pas 1970, c'est trop tard, mais 1960. On a essayé, mais il n'y a rien à faire. On est des petites choses ! [François Bardet rit] On était.

L. G. *Vous avez parlé avant de ce journaliste qui mettait beaucoup trop de textes dans les reportages. J'aimerais que vous nous disiez un petit peu comment vous conceviez vous-même la télévision parce que je crois que vous êtes quelqu'un qui aimez beaucoup l'image, pas trop de texte par dessus, c'est juste ?*

Je vous vois venir ! [On rit] Ecoutez, le métier de réalisateur, c'est de montrer des images, le plus possible. Bon, les interviews de personnalités importantes, comme des chefs d'Etat, j'en ai faites beaucoup : Ceausescu (Roumanie), Habib Bourguiba (Tunisie), Monseigneur Makarios (Chypre), etc. Bon, mais ça ne vaut pas l'image. L'image raconte des choses formidables, on apprend mille choses avec une image, qui mériteraient mille mots. L'image est très parlante et c'est pour ça qu'actuellement, je déteste la télévision, je ne la regarde plus du tout parce que tout ce qui est culture, politique, enfin tout, ce sont des gens qui parlent. Des « talkshows », comme on dit. C'est une aberration. Il n'y a plus d'image, on

parle, on parle, on parle. Il y avait un réalisateur français célèbre, Jean-Christophe Averty, qui, il y a au moins 60 ans, disait : « La TV, c'est de la radio polluée par l'image. » Eh bien c'est ce que je pense aujourd'hui de la TV en général. Il y a des exceptions mais... On n'est plus comme... on n'est plus les « témoins » de ce qui se passe. On m'a reproché d'avoir intitulé mon livre sur *Continents sans visa* : « Témoins de la terre ». On m'a dit : « Mais *Continents sans visa* est un excellent titre. » J'ai laissé faire. Et aujourd'hui, je trouve que « Témoins de la terre » est un excellent titre. Nous, on était « témoins »... même si c'était un peu personnel, on était « témoins » de ce qui se passait dans le monde entier, pardon ! Aujourd'hui on n'a plus de témoins, on interview des gens qui savent qu'un autre, d'après un autre, d'après un autre... ils blablatent. Même s'ils sont très intelligents, ce n'est pas le problème, ils parlent, ils parlent, ils parlent. Ils ne sont pas « témoins », l'image n'est pas là. Voilà mon point de vue.

M. P. *Ça veut dire que pendant toutes les années de Continents sans visa, vous avez passé votre temps à parcourir la planète ?*

Oui.

M. P. *Ça, pendant des années ?*

Oui, pendant dix ans. Je dois dire que c'était à la fois passionnant pour moi, à la fois très dur pour la famille, vous pouvez imaginer, j'avais une femme et trois enfants. Mes enfants ne me connaissaient presque pas. Il m'est arrivé pendant trois ou quatre ans – j'ai calculé... pendant trois ou quatre ans de suite, je n'ai pas passé un seul mois en entier à domicile. Sauf un mois par année pour les vacances, ça c'était absolument intouchable, mais c'est peu. J'avais une épouse formidable, mais c'est autre chose.

L. G. *Il faut aussi dire que vous étiez dans les endroits les plus « chauds », vous avez été au Vietnam...*

Alors ça c'est une chose que j'aime beaucoup. J'ai été dans dix pays en guerre. Pas en première ligne quand même, mais j'aime aller dans les pays en guerre parce que les personnes sont poussées à l'extrême de leur rage. Elles racontent, même si c'est, à notre avis, une erreur, peu importe, elles sont très sincères, très sincères, beaucoup plus qu'en temps de paix où on est « bouabouaboua » [« confortable », François Bardet écarte les bras et s'étale dans son fauteuil]. Voilà... j'aime beaucoup... Bon, j'aime moins les quelques aventures un peu désagréables que j'ai subies, mais bon, je ne suis pas mort. J'ai fait un peu de prison et j'ai dû me cacher avec des balles au dessus de la tête, mais... je suis là.

L. G. *Et puis vous m'avez précisé que vous n'étiez jamais obligés de partir par la TSR ?*

Non, non, la TV était très sympa pour ça, partir dans les pays en guerre, c'était à...

L. G. *Un choix ?*

Un choix. Si on a peur ou on ne veut pas : pas obligé.

L. G. *Comment vous choisissiez vos sujets pour Continents sans visa ? C'était une discussion ?*

L'actualité.

L. G. *L'actualité.*

Oui. Oui, l'actualité, on se réunissait régulièrement toutes les semaines.

M. P. *Et quelles relations vous aviez avec, par exemple, Claude Goretta ? Est-ce que vous aviez – ou avec Jean-Jacques Lagrange – la même conception du documentaire dans Continents sans visa ?*

Oh, en gros oui. Nos relations étaient amicales, très amicales, mais pas professionnelles bien sûr : on n'a jamais travaillé « ensemble ». On était des amis...

L. G. *Parce que vous étiez réalisateurs.*

...mais des très bons amis, ce qui fait qu'on a été, je crois, un groupe très créateur. On est tous sur la même longueur d'onde, même si nos personnalités sont très différentes. Au contraire, il faut des personnalités différentes. Alexandre Burger qui était un type merveilleux réunissait tout ça avec une capacité de gentillesse, formidable, oui.

9. Les films de fiction – Les films de l'Atalante

M. P. *Dès le moment où Claude Goretta a commencé à faire de la fiction, vous, qu'est-ce que vous vous êtes dit ?*

Alors je me suis dit que ce n'était pas pour moi. Chose curieuse, j'ai fait des études à Paris pour faire du cinéma, pas de la TV. Et d'ailleurs, en entrant à la TV, pour moi, c'était une période pour survivre financièrement mais l'avenir c'était le cinéma. J'ai écrit plusieurs scénarios que j'ai envoyés à Berne pour avoir une aide et ça a toujours échoué. Pourquoi ? Parce que dans ces scénarios, je racontais des histoires d'une Suisse très riche qui n'est pas assez généreuse avec les pays en voie de développement. Pays que je connaissais bien, j'ai fait beaucoup de reportages sur le Népal, sur l'Afrique, sur... bref. Et bien sûr, ça n'a pas plu politiquement à Berne. C'était politiquement incorrect. Eh bien, tant mieux, tant mieux parce que je sais maintenant – enfin j'ai su assez tard – que je ne suis pas un bon directeur d'acteurs, je ne serai jamais un bon directeur d'acteurs. Je n'aime pas la... je n'aime pas trop la fiction. J'aime la réalité. La fiction, j'en ai fait une seule, bon, elle n'a pas mal réussi, mais c'est une exception.

L. G. *Mais à la fin des années 1950, donc très tôt dans vos débuts de réalisateur, vous avez tout de même fondé un groupe...*

Ah oui [François Bardet rit], oui, oui !

L. G. *...qui s'appelle Les films de l'Atalante...*

L'Atalante ! Comme par hasard, l'Atalante. Non, ce n'est pas un hasard. Oui, avec mon ami Jean-Louis Roy, et Jacques Rial, on a fondé un petit groupe à trois pour faire, à l'avenir, des films d'auteur, mais attention, en 16 mm et avec des moyens extrêmement réduits. On a

fait trois films... Un, le premier, *Lumières de fête*, avec Jean-Louis Roy, a eu quand même un diplôme d'honneur au Festival de Locarno, quand même ! Et puis bon, ça s'est arrêté là.

M. P. *Mais donc là, vous vous êtes associé avec Jean-Louis Roy et Jacques Rial dans l'idée de faire du film d'auteur, mais du film documentaire ou de fiction ?*

On n'avait pas décidé, plutôt documentaire.

L. G. *Jean-Louis Roy travaillait à la Télévision ?*

Oui ! Oui, oui, il était là avant moi ! Mais il était en culottes courtes. Il a été un type avec qui j'ai été ami profondément, immédiatement. Il était alors caméraman, je crois, de plateau.

L. G. *Il avait tout juste 20 ans à l'époque ?*

Même pas, même pas je crois. Il était venu par Roger Bimpage. Il était caméraman et puis il a été monteur et enfin, plus tard, réalisateur. C'est lui qui a osé faire des films de fiction et, ma foi... [« super ! », François Bardet tend le pouce vers le haut] J'ai revu récemment *L'inconnu de Shandigor*, c'est terrible, c'est merveilleux ! Ça ne va pas loin sur le plan de l'histoire, c'est une histoire, pas policière, mais une histoire de...

M. P. *Il parodie le film d'espionnage.*

Voilà, d'espionnage, mais c'est tellement bien fait, et les acteurs sont tellement bien...

L. G. *...dirigés.*

C'est parfait. Dommage qu'il ait abandonné. Je ne le vois que... plus... beaucoup moins.

L. G. *Et puis Jacques Rial ?*

Il est devenu ambassadeur de Suisse.

L. G. *Mais alors comment est-ce qu'il est arrivé dans votre groupe ? Un ami ?*

Un ami, simplement. Oui, il faisait pour lui-même... il avait une petite caméra Bolex et il faisait des reportages pour lui-même. Pas mal, il avait un certain talent parce qu'il y en a même qui ont passé à *Continents sans visa*, deux ou trois.

L. G. *Et alors ces quelques films sortis par Les films de l'Atalante, parce qu'il y en a quand même eu deux ou trois⁶, ils ont été produits comment, avec quel argent ?*

⁶ Trois films ont été tournés dans le cadre des Films de l'Atalante, *D'un jour à l'autre* (réa. Roy), *Le peuple assassiné* (réa. Rial), et *Lumières de fête* (réa. Bardet ; Roy à la caméra). Voir H. Dumont, M. Tortajada, *Histoire du cinéma suisse, 1966-2000*, Lausanne, Hauterive, Cinémathèque suisse, Attinger, 2007, p. 26

[François Bardet se pointe du doigt] Le nôtre. Non, la TV nous a aidés en nous donnant... permettant d'utiliser les tables de montage, en dehors des heures.

L. G. *Parce que vous étiez réalisateurs à la Télévision...*

Bien sûr. On était connu, les caméras nous étaient prêtées, on n'avait que la pellicule à payer.

L. G. *Mais alors c'était presque une sorte de coproduction avec la Télévision avant l'heure ?*

[François Bardet rit] Avant l'heure, oui, si on veut.

L. G. *Ça a peut-être donné des idées à d'autres, dix ans plus tard ?*

Mais la TV ne nous a jamais demandé ce qu'on faisait.

L. G. *Donc elle vous laissait très libre.*

Totalement.

L. G. *Et ça ne donnait pas des envies à vos collègues ?*

Je ne crois pas, non. Non, d'abord c'était très au début de la TV...

L. G. *...1958-1959.*

1957-1958, pas plus⁷.

M. P. *Est-ce qu'on peut revenir sur les films qui ont été réalisés dans le cadre des Films de l'Atalante. Vous avez parlé de Lumières de fête, coréalisé avec Roy, il s'agit donc d'un documentaire tourné à Genève. Et quels sont les deux autres films ?*

Jacques Rial a fait *Le peuple assassiné*. C'était une histoire de... [François Bardet réfléchit], l'époque romaine... oh, je ne sais plus. Et Jean-Louis Roy a fait un autre film seul, mais je ne sais plus...

M. P. *D'un jour à l'autre ? ça ne s'appelle pas D'un jour à l'autre, ou quelque chose comme ça ?*

[François Bardet réfléchit] Peut-être.

M. P. *Il me semble. Ça, c'était une fiction ou un documentaire ?*

Je ne sais plus... No comment ! [François Bardet rit]

L. G. *Pourquoi vous avez abandonné cette formule ? Les films de l'Atalante n'ont pas existé au delà de ces trois essais ?*

⁷ 1959-1960, d'après H. Dumont, M. Tortajada, *ibid.*, p. 26

On était trop pris par notre métier.

L. G. *De nouveau, oui.*

Et ça ne rapportait rien, j'avais trois enfants.

M. P. *Mais l'idée, c'était de produire d'autres personnes ?*

Comment ?

M. P. *L'idée, c'était aussi de pouvoir éventuellement produire d'autres personnes, ou même pas ?*

Oh... Si, peut-être. Mais c'était des « si », oui.

10. Groupe 5

L. G. *Plus tard, quand le Groupe 5 s'est formé – il faut dire que pratiquement tous les membres du Groupe 5 ont été des réalisateurs de Continents sans visa, tous je crois...*

Oui. Et pas moi.

L. G. *Alors pourquoi vous, vous n'avez pas fait partie du Groupe 5 ?*

Je ne sais pas, ils ne m'ont pas contacté. Peut-être savaient-ils déjà que je n'étais pas fait pour les fictions. Ils savaient, je ne le cachais pas. Ça ne m'intéressait pas beaucoup, sauf que j'avais mes petites idées pour écrire des scénarios mais ça n'allait pas plus loin. Voilà, c'est simple.

M. P. *Comment vous avez vécu l'expérience du Groupe 5 au sein de la Télévision ? Parce qu'une question que je me pose, c'est pourquoi le Groupe 5 n'a pas duré plus longtemps que 1972-1973. Il y a eu deux accords de coproduction et après, il n'y a plus rien eu. Est-ce que vous avez une explication ?*

Non, ça, il faut demander à Alain Tanner.

L. G. *Pour quelqu'un comme vous, qui étiez en dehors de ce groupe, comment vous perceviez le fait que ces réalisateurs travaillent avec la Télévision mais en partie de manière indépendante ?*

Un peu indépendante... Je trouvais très bien. Je n'avais aucune... aucune envie...

L. G. *Jalousie ?*

...de participer mais je trouvais très bien pour eux. Non, ça ne m'ennuyait pas du tout. On ne se rendait pas compte, figurez-vous, à l'époque, on ne se rendait pas compte qu'il était en train de naître un Nouveau Cinéma suisse romand. On s'en est rendu compte après, mais

sur le moment, pour nous, c'était : « Bon, ils essayent, tant mieux ! » Et donner naissance à un « vrai Nouveau Cinéma », on n'en était pas conscient.

11. *Cinéma-Vif et Tous les cinémas du monde*

L. G. *Dans le cadre de Continents sans visa, vous avez rencontré beaucoup de personnalités extraordinaires, mais il faut dire aussi que vous avez par exemple rencontré Jacques Brel, c'était dans un tout autre contexte.*

Oh, oui !

L. G. *C'est l'émission Cinéma-Vif.*

Cinéma-Vif.

L. G. *Comment cette émission a débuté, racontez-nous un peu les débuts.*

Un jour, René Schenker reçoit une lettre de Monsieur Rodolphe-Maurice Arlaud, de Paris. Il disait qu'il était genevois, mais d'une vieille famille genevoise, qu'il vivait à Paris et qu'il était scénariste et dialoguiste. Il avait entendu parler de la Télévision suisse et il proposait de faire des émissions sur le cinéma, en France, d'abord. Est-ce que ça intéressait la TV (suisse), et est-ce que ça intéresserait un cinéaste ? Bien sûr, Schenker, avec un Monsieur de Paris, pense immédiatement à moi à cause de l'IDHEC. Il me donne cette lettre et je suis intéressé. J'écris à ce monsieur et on se rencontre en 1961, en plein *Continents*. Et on a commencé une collaboration qui a duré douze ans où on faisait une émission en tout cas tous les mois, sur le cinéma, soit en invitant des personnalités, surtout des acteurs, mais pas seulement. Il y avait des producteurs, des scénaristes, des vedettes évidemment. Alors on a fait (un sujet sur) Jacques Brel parce qu'il tournait dans le film qui s'appelait *La bande à Bonnot*. Un film de Jean Fourastié⁸ si je me souviens bien. Avec Jacques Brel, on a été, je dois dire, en un quart d'heure, très proches. On s'est tutoyé tout de suite et on s'est vu plusieurs jours de suite. Un jour, il m'a dit cette chose merveilleuse qui le décrit très bien... un drôle de personnage... Il me dit : « Tu crois que la vie c'est une jolie fille qui t'attend en haut du chemin avec un bouquet de fleurs à la main par un grand soleil ? Non ! La vie, il pleut, le chemin est dégueulasse et il n'y a personne qui t'attend en haut du chemin. » C'était un type profondément déchiré, mais passionnant. Malheureusement on n'a pas suivi notre amitié naissante.

L. G. *Pour revenir à l'émission Cinéma-Vif, quel intérêt avait Arlaud de s'adresser à la Télévision romande, vous savez ?*

Oh, parce que, je crois, la Télévision française était monopolisée par je ne sais plus qui, tandis qu'en Suisse il n'y avait personne.

L. G. *Pour parler de cinéma ?*

Pour parler de cinéma. Et il était quand même attaché à Genève, son frère par exemple était photographe à Genève.

⁸ Philippe Fourastié

M. P. *Est-ce que par hasard il existait une émission à la radio qui parlait de cinéma à l'époque ?*

Je ne sais pas. Je ne sais pas, vous savez la radio pour moi c'est... à part (pendant) la dernière Guerre mondiale [François Bardet rit], je n'écoute plus jamais.

L. G. *Est-ce que vous étiez le seul réalisateur pour l'émission Cinéma-Vif ?*

Pratiquement, oui. Pierre Barde m'a remplacé une ou deux fois simplement parce que j'étais en voyage pour *Continents*. Uniquement Pierre Barde, sinon j'étais le seul.

L. G. *Donc le but, c'était de rencontrer des réalisateurs comme vous l'avez dit, toutes sortes de gens, et puis aussi de suivre des tournages ?*

Oui, on faisait des reportages dans les studios, en tournant une scène au moment où ils étaient en répétition naturellement, pas la scène définitive... Mais en cinéma on répète beaucoup, c'était facile.

L. G. *J'aimerais bien savoir si vous vous êtes intéressé au cinéma suisse dans ce cadre-là ?*

Oui, bien sûr. Michel Soutter, Jean-Louis Roy, Claude Goretta et Alain Tanner. Et même en Suisse allemande, on a été une fois.

L. G. *Pour suivre qui ?*

Alors ça, vous me posez une colle, je ne sais plus. Oui... Oh non, je ne sais plus.

L. G. *Est-ce que vous avez fait par exemple quelque chose sur le Groupe 5, ou bien c'était vraiment par...*

Oui, oui. Essentiellement Tanner.

L. G. *Et puis vous avez continué à réaliser des émissions pour Tous les cinémas du monde, c'est l'émission...*

C'est la même chose, on a changé de titre mais en fait... Bon, *Tous les cinémas du monde* nous a permis de voyager un peu...

L. G. *...un peu plus loin. Des cinémas...*

Et pas n'importe où. On a été en Hongrie, quand même pas mal, surtout pour les studios Pannonia qui étaient spécialisés dans le dessin animé. Il y avait un auteur qui avait fait des films absolument formidables, comme (dans) les pays de l'Est à une certaine époque. C'était des films antimilitaristes mais d'une beauté absolue. On a été en Pologne au temps du communisme, on a été en Roumanie – non, c'était Ceausescu (pour *Continents*) –, enfin, on a été... Ah oui ! On a été en Tunisie pour faire deux émissions, une sur un congrès des cinéastes africains, et surtout, un film que j'ai trouvé merveilleux à faire, qui s'appelait *Le bus à Béchir*. Béchir était un conducteur de bus VW qui faisait des projections de cinéma dans les

villages perdus du désert sud tunisien avec des gens qui n'avaient jamais vu de leur vie de cinéma. Il avait une batterie prise sur le moteur, je ne sais pas comment, et, de nuit, sur une paroi blanche d'une maison, il projetait des films. C'était passionnant de voir les gens, pour la première fois, voir le... Ils voyaient des choses que nous on ne voyait pas, je m'en souviens, par exemple, un paysan nous a dit : « Mais c'est drôle, il y a beaucoup de poules, là. » « Des poules ? » En pleine action d'acteurs, mais il y avait effectivement une poule ou deux ! Lui, ça le fascinait de voir des poules sur un mur de... [François Bardet rit] Formidable ! Il y avait des films, naturellement, religieux sur le grand pèlerinage de la Mecque, et des films, des histoire égyptiennes, des histoires d'amour complètement ridicules [il rit], mais les gens étaient fascinés ! Voilà... *Tous les cinémas du monde*. Et même au début, on a mis *Le ciné et ses hommes*, comme titre.

L. G. *Pour* Tous les cinémas du monde ?

Non, avant.

L. G. *Pour* Cinéma-Vif ?

Oui, toujours. Trois titres différents pour, grosso modo, la même émission. Mais on était totalement libres. Alexandre Burger était officiellement le producteur mais en réalité, tous les choix, les endroits, les dépenses, c'est Arlaud et moi qui les faisions. Et Burger, comme à son habitude, nous laissait totalement libres.

L. G. *Je reviens juste au cinéma suisse, que vous avez suivi avec Cinéma-Vif, est-ce que vous aviez des retours de la part des téléspectateurs sur ces émissions-là ?*

Non.

L. G. *Ça avait du succès, vous savez ?*

Oui.

L. G. *Ça intéressait les gens ?*

Je crois. En tout cas personne n'a rouspété. Mais je n'ai pas eu le même sentiment de succès qu'avec *Continents sans visa*.

L. G. *D'accord.*

Je ne crois pas, oh du moins, dans mon souvenir.

L. G. *D'accord, oui.*

12. Temps présent

L. G. *Suite à Continents sans visa, on sait que c'est Temps présent qui a...*

Trois semaines après la dernière de *Continents sans visa*, il y a eu la première de *Temps présent*.

L. G. *C'était la même équipe ?*

Au départ, pratiquement la même, mais pas avec tous. Pas avec moi par exemple. Il y avait Jean-Jacques Lagrange, surtout Claude Torracinta et, sauf erreur, Jean-Pierre Goretta.

L. G. *Est-ce que l'idée était à peu près la même ?*

Oui, sauf que... d'abord c'était hebdomadaire, alors que *Continents* était mensuel, et que... Claude Torracinta avait une bonne idée de dire que c'est très joli de découvrir la réalité du monde entier, mais quelquefois, au bout de la rue, il se passe des choses assez intéressantes, il y a des personnages intéressants. Ce n'était pas faux ! Donc *Temps présent* touchait aussi bien – beaucoup plus que nous (*Continents sans visa*), je crois – la Suisse que le reste du monde.

L. G. *Vous vous souvenez d'un Continents sans visa en Suisse, ou pas ?*

Que j'aie fait moi, ou...

L. G. *...ou n'importe qui ?*

Oh non, c'est trop vieux.

L. G. *L'idée, c'était plutôt de partir, avec Continents sans visa, évidemment ?*

Oui.

L. G. *Dans le cadre de Temps présent, il y a une émission que vous avez réalisée mais qui n'a jamais été diffusée...*

Ah ! Oui, oui.

L. G. *...une émission en Iran. Racontez-nous un petit peu ça.*

1984. A la tête de *Temps présent*, il y avait Jean-Philippe Rapp. Je suis approché par des amis suisses allemands qui me proposent de faire un film sur le fameux ayatollah Khomeini. Bon, on saute sur l'occasion. C'est quand même un personnage extrêmement important à l'époque, et aujourd'hui encore, l'Iran... Bon. Cette équipe de Suisse allemande, c'était en fait des créateurs d'une petite société semblable aux Films de l'Atalante. Ils n'avaient jamais fait de films mais le journaliste – « journaliste », entre guillemets, il n'était pas professionnel – avait pas mal d'argent et voulait retourner en Iran. Je dis bien retourner : son gros avantage, c'est qu'il parlait – il avait vécu 20 ans en Iran –, il parlait couramment le farsi. Donc je demande à Jean-Philippe Rapp : « J'ai affaire avec une société qui paierait tous les frais ; à nous de payer simplement nos frais, caméraman, preneur de son et moi. Le reste, le déplacement, le voyage dans le pays, tout est aux frais de cette société x. » Jean-Philippe Rapp dit : « D'accord », surtout que l'ambassade d'Iran à Berne nous avait assuré que Khomeini nous ferait l'honneur de nous recevoir trois fois 20 minutes. Paf ! On part à Téhéran et tout se passe bien, sauf que Khomeini, on ne l'a jamais vu [François Bardet rit], naturellement. Mais peu importe, j'ai un peu l'habitude des...

L. G. ...*imprévus* ?

Oui. On a décidé de montrer la vie quotidienne des Iraniens en 1984. C'était passionnant, beaucoup plus passionnant, parce qu'on ne connaissait rien. Il y avait des pauvres mais il y avait des riches. Par exemple, on a été interviewer un garagiste, on lui demandait comment il gagnait sa vie comme garagiste, il vendait des Mercedes et des BMW : « Oh, ça va mal, on ne vend qu'une ou deux Mercedes par semaine. » « Combien vous les vendez ? » L'équivalent de 500'000 francs suisses... Mais à part ça, il y a de la misère et surtout, c'était une période de guerre. L'Iran était en guerre avec l'Irak pour des questions pétrolières naturellement. Enfin bref, on a pu traverser tout le pays jusqu'au golfe Persique. Un reportage que je trouve encore – je l'ai vu récemment – pas mal du tout. De retour à Genève, je fais le montage, la sonorisation mais pas encore les surimpressions définitives, le générique, etc. Et je pars pour autre chose. Là-dessus, Monsieur Torracinta revient au pouvoir à *Temps présent*, il regarde ce film et il « devient un ayatollah », interdisant l'antenne à ce film qui n'a donc jamais passé. Il n'y a guère que 20 ou 25 personnes au monde qui ont vu ce film. Voilà.

L. G. *Pourquoi il n'a pas pu être diffusé ?*

Alors pourquoi ? Je ne l'ai jamais très bien su. D'abord le titre, un peu... bon : *La société des justes*. Mais ce n'est pas nous qui avons inventé ce titre, ce sont les Iraniens eux-mêmes qui se disent être « la société des justes ». Et dans le commentaire, on le cite comme ça. Le commentaire, en plus, n'est pas forcément d'une tendresse absolue pour le régime Khomeini, quand même, on avait... Je n'ai pas compris. Alors on a dit que... parce que Claude Torracinta, qui était un bon ami, ne m'a jamais dit à moi, pourquoi il interdisait ce film. Il l'a dit au journaliste suisse allemand. Je crois que ce n'était pas tellement que ce soit pro-iranien, je ne crois pas. C'était surtout une question professionnelle : Claude n'aime pas les « amateurs », entre guillemets. Le journaliste suisse allemand n'était pas un journaliste officiel, il n'avait pas de carte de presse donc pas d'antenne. Moi, je n'ai jamais su les causes exactes. En tous cas celui-là n'a jamais passé. Dommage parce que je l'ai montré à quelques personnes, beaucoup d'années plus tard, plus de dix ans plus tard, lorsque j'ai fait un autre voyage mais touristique cette fois-ci en Iran. Je l'ai montré à mes amis touristes, ils ont dit : « Mais ça n'a absolument pas changé. Ce que tu as montré il y a 13 ou 14 ans, c'est ce qu'on a vu, exactement. » Et j'ai l'impression – bon, je ne connais plus l'Iran aujourd'hui, mais... – qu'il passerait maintenant sur les antennes de la télé... c'est comme s'il a été filmé hier. Enfin je crois.

L. G. *Vous avez connaissance d'autres émissions qui n'ont jamais été diffusées à la TSR ?*

Non, non.

L. G. *C'est un cas exceptionnel ?*

C'est un cas exceptionnel. Non, on était très libre.

L. G. *D'accord.*

13. *Qui était Pierre-Nicolas Cheneaux ?*

Tout à l'heure, vous avez évoqué en passant un film de fiction, un seul film de fiction que vous avez réalisé en Gruyère. Dites-nous en un peu plus⁹.

Ecoutez, ayant acheté une fois une résidence secondaire à Gruyère, près de Bulle, j'ai appris l'existence d'un... comment l'appeler ? Un révolutionnaire gruérien célèbre, Pierre-Nicolas Cheneaux. Il a d'ailleurs sa statue devant le château de Gruyère, le poing levé. En 1790, je crois, à peu près, à la même époque que la révolution française, il a réussi à soulever 3'000 paysans pour attaquer les bourgeois de Fribourg. Il a été jusqu'à Fribourg et les bourgeois de Fribourg, avec l'aide des Bernois qui s'occupaient de tous les territoires d'ailleurs à l'époque, ont sorti un petit canon. Il n'a même pas tiré, ça a suffi pour que les paysans révoltés abandonnent. Mais sur le chemin du retour, la tête de Pierre-Nicolas Cheneaux était mise à prix, et au milieu d'une forêt, il a été assassiné [François Bardet mime un poignard planté dans le cœur] par un de ses « amis », entre guillemets. Voilà l'histoire. Ça m'a intéressé. J'ai fait des recherches aux archives de Fribourg et j'ai écrit un scénario complet avec dialogues que j'ai fait jouer par des acteurs professionnels. Il y avait Gérard Carrat, il y avait... je ne sais plus... Et la vedette, Pierre-Nicolas, était Jean-Marc Bory, acteur suisse vivant à Paris mais connu par le fameux film avec... *Les amants* de Louis Malle, avec la belle...

M. P. *Jeanne Moreau ?*

Jeanne Moreau, merci. Voilà, alors ça c'est la seule fiction que j'aie faite avec des droits d'auteur, pour Telvetia. J'ai pris congé de la TV pour quelques mois et Telvetia a produit le film.

L. G. *Mais l'idée était la vôtre ? C'est vous qui vous êtes approché...*

Totalement.

L. G. *C'est vous qui avez fait les démarches pour trouver un financement...*

Non, le financement, c'était Telvetia.

M. P. *Est-ce que vous pouvez juste préciser ?*

Telvetia à l'époque produisait régulièrement des fictions pour la TV, il y avait une sorte d'accord entre la TV et Telvetia ; comme en France, il y avait Telfrance avec les chaînes de télévision françaises.

M. P. *Mais Telvetia faisait surtout des séries, des feuilletons, non ?*

Oui, après je crois, mais là ce n'était pas une série. Enfin, peu importe. Et quand le film a été terminé, le producteur de Telvetia, dont je ne citerai pas le nom, m'a fait un compliment formidable. Il m'a dit : « Ah ! Tout l'argent est sur l'écran ! » [On rit]. J'ai beaucoup apprécié.

⁹ Il s'agit de *Qui était Pierre-Nicolas Cheneaux ?*

L. G. *Il faut dire que c'était un film en costumes...*

Oui, bien sûr ! Un film assez amusant parce que je l'avais mélangé à l'époque contemporaine. Pour la première scène par exemple, on voit Jean-Marc Bory en costume engueuler des ennemis de l'époque, en costumes, au milieu du marché du jeudi de Bulle, aujourd'hui. C'était marrant de jouer sur des différences... Et puis il y avait des scènes complètement reconstituées en costumes, sans mettre les choses modernes.

L. G. *Donc ce n'est pas une expérience que vous avez reconduite, de faire un film de fiction ? Enfin de fiction...*

Ecoutez, j'avais un... Oui, c'est une bonne question. J'avais un producteur – producteur, grand mot – de la TV, qui plus ou moins, supervisait mon scénario pour Telvetia, mais sans être impliqué. Et il m'a dit qu'il était très content de l'expérience, que je devrais faire un autre essai. J'étais fasciné par l'histoire de Farinet, *Farinet ou la fausse monnaie*, le célèbre roman de Ramuz. Ramuz écrit « l'or dans la montagne » (*Farinet*), je vais commencer par détruire cette fiction : il n'y a jamais eu d'or dans la montagne suisse, jamais. Ils faisaient des fausses pièces de 20 centimes en métal quelconque, mais peu importe. Donc je faisais un peu la même chose... Farinet, à l'époque, je ne sais plus quelle année, mélangé à l'époque contemporaine. Et je finissais quand même avec une sorte d'hymne à la liberté avec des textes de Ramuz lui-même. J'étais assez fier de ce scénario. C'est tombé complètement à l'eau parce que mon cher producteur a trouvé très bien mais il n'a rien fait pour le faire aboutir, voilà. Mes deux seules expériences que j'avais pu faire, dont une me tient finalement plus à cœur que l'autre, c'est *Farinet*... que je n'ai pas fait. [François Bardet rit]

L. G. *Et vous n'avez pas réalisé de dramatiques, comme certains autres réalisateurs à la Télévision ?*

Non, ça jamais.

14. Films sur l'art

L. G. *Par contre, outre vos très nombreux reportages, vous avez aussi fait quelques films sur l'art ?*

Oh, je n'en ai pas faits assez malheureusement.

L. G. *Mais c'était aussi dans le cadre de la télévision ?*

Ah uniquement, uniquement.

L. G. *Produits par la télévision ?*

Produits par la TV.

L. G. *D'accord.*

Oui j'ai fait un film... j'ai fait deux films auxquels je tiens assez : un film sur la vie de Rembrandt à travers ses autoportraits, et un film sur la revue d'Albert Skira à Genève, qui s'appelait *Minotaure*.

L. G. *Vous vous souvenez dans quel cadre ces émissions étaient diffusées ?*

Non, c'était des émissions culturelles qui étaient, sauf erreur... dont le producteur était Pierre Barde, qui était devenu producteur je ne sais pas comment, pourquoi. Peu importe, comme c'était un ami, on s'entendait très bien, voilà.

15. L'Association des réalisateurs de films

L. G. *Je sors un tout petit peu de la télévision. Vous avez fait partie de l'Association des réalisateurs de films suisses ?*

Oui, j'avais la carte numéro 1.

L. G. *C'est dire que vous en avez été un des fondateurs ?*

Oui, on a fondé ça autour d'un pot entre... il y avait Alain Tanner, il y avait le Suisse allemand dont on parlait...

M. P. *Walter Marti ?*

Walter Marti, et deux ou trois autres. Mais à l'usage, ça s'est mal terminé parce que ceux qui ne faisaient que des films pour le cinéma avaient tendance à un peu dédaigner ces réalisateurs pourris – bon, « pourris », évidemment ils n'ont pas dit ça –, mais « fonctionnaires », si vous voulez, de la télé, qui n'ont pas les mêmes soucis financiers que (dans) le cinéma. Oui, d'accord, mais le travail est le même, que ça soit du 16 mm ou du 35 mm, où est la différence ? Même pas (de différence) au montage. Alors, avec Jean-Jacques Lagrange surtout, on n'était pas contents et on a quitté cette association qui ne servait à rien finalement.

L. G. *Pour vous, elle ne servait à rien du tout ?*

Rien du tout.

M. P. *Bon, pour les réalisateurs de cinéma, elle a quand même servi à faire avancer les choses, et la loi sur le cinéma...*

Oui, d'accord.

M. P. *...a été appliquée à partir de 1963, donc il y a quand même eu...*

Oui d'accord, d'accord, oui, oui, c'est vrai.

L. G. *Mais pour les réalisateurs de la télévision... vous ne vous êtes pas sentis inclus dans cette association ?*

Non.

16. Conclusion

L. G. *François Bardet, dites-nous un petit peu le regard que vous portez sur toute votre carrière de réalisateur ?*

Oh, écoutez, sincèrement, je crois que j'ai eu la vie la plus merveilleuse qu'on puisse avoir, j'ai adoré mon métier, même avec des ennuis, des périodes de... pas de désespoir, jamais ! Mais un peu de... d'ennui. C'est le plus beau métier du monde, pour moi bien sûr, parce que, d'abord, on n'est pas seul. On est en équipe, en grosse ou petite équipe, peu importe, on ne fait rien tout seul. Et tous les métiers qui contribuent à un film sont des merveilles, on fait une équipe soudée. Script-girl, habilleuse, acteur, caméraman, monteur, etc., c'est un monde d'équipe et c'est ça que j'ai adoré.

L. G. *Vous avez commencé par l'IDHEC, vous vous destiniez peut-être à une carrière de cinéaste, et puis vous avez fait toute votre carrière à la télévision, vous n'avez pas de regret à ce niveau-là ?*

Aucun regret. Je recommencerais si c'était 40 ans en arrière... même 50 ans.

L. G. *Merci beaucoup.*

Merci.

M. P. *Merci à vous.*