

Cinémémoire.ch

Une histoire orale du cinéma suisse

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

Entretien avec André Paratte
Chézard-Saint-Martin, le 2 avril 2011
Questions : Laurence Gogniat

- 1. Les débuts en tant que cinéaste amateur**
- 2. *Au royaume de la nuit*, et contacts avec Henry Brandt**
- 3. Collaboration avec la Télévision romande**
- 4. Organisation structurelle et premières commandes**
- 5. Deux films de production indépendante : *Le rossignol de Sibérie* et *Paul Baume, boisselier***
- 6. Deux commandes en 35 mm et une proposition des Ecoles secondaires**
- 7. Professionnalisation et contacts avec diverses instances professionnelles**
- 8. Films de commande pour Zénith et film d'animation**
- 9. Conception du travail : le film de commande**
- 10. *Vivre sa ville***
- 11. Collaborateurs chez Paratte-Films**
- 12. Cinq films sur les travaux routiers du canton de Neuchâtel**
- 13. Autre type de production : les films « naturalistes »**
- 14. A propos de cinéma suisse**

1. Les débuts en tant que cinéaste amateur

L. G. *Nous sommes le 2 avril 2011, chez vous André Paratte, à Chézard-Saint-Martin dans le canton de Neuchâtel. André Paratte, vous êtes né à Saignelégier en 1931 – vous venez d’un milieu plutôt modeste – et rapidement, vos parents ont déménagé au Locle où vous avez fait toute votre scolarité.*

C’est juste.

L. G. *Vous avez suivi ensuite une formation d’ingénieur au Technicum au Locle. Ensuite, vous avez exercé votre métier dans le canton pendant une quinzaine d’années environ durant lesquelles le cinéma a pris de plus en plus de place dans votre vie. Alors dites-nous peut-être pour commencer dans quelles circonstances est-ce que le cinéma est entré dans votre vie ?*

Oh, il faut que je creuse ma mémoire. C’est un peu comme si on passait un vieux film rayé, noir/blanc au début, muet aussi. En fait, ça a commencé très tôt je crois. Ça a commencé par quelques projections auxquelles j’ai eu l’occasion d’assister, à l’Armée du Salut notamment, et j’étais fasciné autant par le faisceau lumineux qui passait au-dessus de nos têtes, par le cliquetis du projecteur, que par l’image qui était sur l’écran. C’était tout un mystère pour moi qui me fascinait. Ensuite, nous avions à la Paroisse catholique du Locle un jeune prêtre, un jeune abbé qui était passionné de cinéma, qui nous passait des films sur son Pathé Baby qu’il tournait à la main. Et petit à petit, j’ai eu envie de faire du cinéma. J’ai commencé par faire des ombres chinoises avec une bougie dans un carton à souliers, etc., construit un petit projecteur sur lequel je passais des films que je dessinais sur des bandes de cellophane sur lesquelles je dessinais les actualités. Voilà, c’est comme ça que cette envie de faire du cinéma est née. Mais je l’ai oublié et c’est bien des années après, lorsque j’ai touché ma première paie, je ne sais plus par quel hasard, que je me suis souvenu tout à coup que je me passionnais pour le cinéma. Alors j’ai acheté ma première caméra 8 mm et ça a continué ainsi.

L. G. *C’était quoi comme caméra ?*

Une Bolex L8. Bolex bien sûr parce que c’était la marque la plus prestigieuse de l’époque dans ce format-là notamment. Une caméra qui fonctionne toujours d’ailleurs, très simple.

L. G. *Alors qui est-ce qui vous a conseillé, puisque vous n’avez fait ni école, ni... – vous avez vraiment été un autodidacte. Par exemple, est-ce que vous faisiez de la photographie, vous aviez déjà des...*

Non, je n’ai pratiquement jamais fait de photographie auparavant. Pour quelle raison j’avais choisi une caméra Bolex ? Certainement la publicité, ou l’ayant vue en vitrine, ça je ne peux pas vous dire.

L. G. *Donc vous avez commencé à filmer de manière tout à fait autodidacte ?*

Oui, en amateur. J’ai fait du cinéma d’amateur, j’ai commencé à filmer ce qui bougeait autour de moi, sans idée très précise. Mais il y a aussi un autre élément, c’est que je me

passionnais déjà, pour y avoir été introduit par un grand-père qui m'y a beaucoup conduit, je m'intéressais à la nature. Et très rapidement j'ai eu envie de filmer la nature.

L. G. Et alors vous avez réalisé un premier petit court métrage qui s'appelle Miracle, en 8 mm, et c'est suite à cela que vous avez demandé votre admission au Club des cinéastes amateurs de La Chaux-de-Fonds ?

Voilà, exactement. Comme je vous l'ai dit, passionné par la nature, je l'ai redécouverte à travers l'objectif de la caméra et elle m'est apparue soudain – c'est justement ce qui fait le titre du film – comme un miracle de la vie. J'ai fait ce petit film, et l'ayant terminé, je me suis dit qu'il serait bon de savoir à quoi j'en étais, de voir ce que les autres faisaient. J'ai demandé mon admission au Club des cinéastes amateurs des Montagnes neuchâteloises, je leur ai passé ce film, qui a été très bien accueilli et qui a obtenu le premier prix du concours interne. Inscrit par mon Club au concours national de l'année suivante, il a obtenu le premier prix, et de fil en aiguille, cette année-là – on est déjà en 1959, à l'époque – le Festival de Trente (Italie) avait ouvert ses catégories aux films 8 mm et je le leur ai proposé. Il a obtenu le premier prix aussi.

L. G. Donc une jolie carrière pour ce premier court-métrage.

Oui, pour un film de ce genre, c'était une jolie carrière, qui m'a fait peut-être miroiter beaucoup de choses, mais enfin je me suis laissé prendre dans ce piège-là, et j'y suis encore.

L. G. Comme vous me l'avez dit, dans ce film on voit des images macro : pour un film en 8 mm, c'était quelque chose d'assez exceptionnel ?

Oui, eh bien, de tous les appareils que j'ai eus par la suite, j'ai toujours été tenté de leur demander plus que ce qu'on pouvait en tirer quelquefois, et j'aimais bricoler aussi. La macro, c'était quelque chose qui était une découverte pour moi.

L. G. Alors ces prix vous encouragent à continuer. Est-ce que vous songer déjà à ce moment-là à faire de votre passion un métier ou bien c'est encore tout à fait impensable ?

Oui mais sous une forme un petit peu particulière, c'est que je rêvais d'être explorateur. Tout enfant, j'explorais déjà la forêt de chez nous, les alentours, et ayant une caméra, ayant vu ce qu'on pouvait faire d'une caméra, je me suis dit que ça serait passionnant de devenir explorateur. Comme les filles de l'époque souhaitaient être hôtesse de l'air, moi je rêvais d'être explorateur. Bon, la vie en a décidé autrement mais enfin, j'ai pu réaliser ultérieurement ce projet, partiellement en tout cas.

2. Au royaume de la nuit, et contacts avec Henry Brandt

L. G. Alors en 1960, Au royaume de la nuit, c'est votre première production d'une certaine envergure : justement, vous explorez les mondes souterrains.

Voilà, justement. J'étais tombé sur un bouquin relatif au tournage d'un film au gouffre Berger, dans le Vercors. Le titre était, si je me souviens bien, la *Rivière sans étoiles*, très beau titre pour un film. Un film que je n'ai jamais vu mais je me suis dit tout à coup : « Voilà quelque chose qui serait passionnant pour faire un film. » A la même époque, les spéléologues chaux-de-fonniers avaient découvert dans la grotte du Bichon, dans la vallée du Doubs, un

crâne humain et un crâne d'ours qui ont connu une célébrité par la suite. J'ai pris contact avec eux et ils ont été d'accord qu'on tente l'expérience ensemble : nous avons décidé de faire un film sur la spéléologie. Un film en couleur, ce qui était tout une aventure : ultérieurement, lorsque ce film a été restauré il y a quelques années à l'occasion d'un congrès international de spéléologie à La Chaux-de-Fonds, on m'a dit que c'était le premier film en couleur qui avait été tourné sous terre. Je ne sais pas si c'est vrai, mais j'aime à le croire.

L. G. *Tourné en 16 mm ?*

16 mm, oui, avec une pellicule très peu sensible de l'époque.

L. G. *On peut peut-être juste rappeler aussi que ce qu'il en est dit dans l'histoire suisse¹ de Freddy Buache n'est pas tout à fait exact.*

Oui, Freddy Buache avait dit ceci, c'est que c'était un film qui m'avait été commandé par le spéléo-club de Neuchâtel. En fait ce n'était pas par le spéléo-club de Neuchâtel mais celui des Montagnes Neuchâteloises. Bon, ce n'est pas important, mais enfin c'est pour être précis. Et ce n'était pas un film de commande : les spéléologues de La Chaux-de-Fonds avaient décidé, avaient accepté plutôt, de tenter l'aventure avec moi. Cette aventure, on la poursuivait de temps à autres. Chaque fois que mes économies me permettaient d'acheter un peu de pellicule, on retournait quelques images de ce film et ce tournage a duré trois ans.

L. G. *D'accord. Petite anecdote : vous avez reçu une distinction à Berne pour ce film, le Premier prix de la catégorie « productions amateurs » du Fonds suisse en faveur du film culturel et documentaire (1961).*

Oui.

L. G. *Et vous vous êtes retrouvé à Berne aux côtés de Henry Brandt.*

Henry Brandt qui, la même année, lui, avait reçu (le Premier prix) en catégorie professionnelle. Je crois que c'est comme ça que ça se passait...

L. G. *Oui, tout à fait.*

On s'était retrouvé deux Neuchâtelois pour recevoir ces prix la même journée.

L. G. *Voilà, Henry Brandt recevait un prix pour le film Quand nous étions petits enfants, qui mettait également en scène Charles Guyot...*

...qui lui-même était spéléologue et qui a figuré aussi dans le film que j'avais tourné.

L. G. *Exactement.*

Tout à fait par hasard d'ailleurs.

L. G. *Oui, tout à fait par hasard. Est-ce que par ailleurs vous aviez des contacts avec d'autres cinéastes et justement en particulier avec Henry Brandt, puisqu'il est neuchâtelois ?*

¹ F. Buache, *Le cinéma suisse 1898-1998*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1998, p. 106

Nous nous sommes rencontrés une fois lorsqu'il voulait tourner son film autour du monde (*Voyage chez les vivants*), ça se passait, sauf erreur après l'Expo 64². Il m'avait contacté pour voir si j'étais intéressé à travailler avec lui pour le tournage de ce film. Oh, j'avais d'autres projets, une famille, des enfants en bas âge, pour différentes raisons j'ai décliné sa proposition, je ne sais pas si... je n'aurais peut-être pas été non plus l'homme de la situation pour lui.

L. G. *Est-ce que vous aviez des contacts avec d'autres cinéastes professionnels dans vos débuts ?*

Au début, non. Non parce qu'à l'époque j'étais amateur... Vivant au Locle – il faut bien reconnaître que, malgré tout, le Locle se situe un petit peu à l'écart des grands axes –, je n'ai eu aucun contact.

3. Collaboration avec la Télévision romande

L. G. *Alors faisons une petite incursion dans le monde de la télévision parce que dès 1960, c'est aussi le moment où vous avez travaillé pour la Télévision suisse romande. Vous avez fait des reportages pour l'émission Carrefour, en qualité de correspondant pour le Jura neuchâtelois ?*

Oui, c'est exact.

L. G. *Racontez-nous un petit peu comment s'est mise en place cette collaboration.*

Oh écoutez, tout simplement et tout bêtement. En fait j'avais une caméra, j'avais envie de l'utiliser, et comme j'étais jeune marié avec des enfants en bas âge, je n'avais pas toujours beaucoup d'argent. D'autre part, comme je travaillais alors, ce qu'on appelle actuellement Swisscom, aux PTT, comme technicien, je m'occupais notamment de l'entretien des émetteurs de télévision. A ce titre-là, je disposais à la maison d'un téléviseur de service, donc j'ai été un des premiers téléspectateurs, si vous voulez, de la région, et j'ai constaté que les actualités qui se montraient pour la Suisse romande laissaient souvent un peu à l'écart notre région. Alors j'ai écrit à la Télévision romande en leur disant : « Ecoutez, je suis un brave garçon honnête, j'ai une caméra 16 mm qui ne demande qu'à travailler, je vous propose, si vous en avez envie, de tourner des petits reportages dans notre région pour votre émission *Carrefour*. » Je suis convoqué à Genève, on discute, je ressort de là avec de la pellicule plein les poches. On me dit : « Ecoutez, voilà de la pellicule. Si vous avez des choses à tourner, vous les tournez, vous nous envoyez ça et on verra par la suite. » Et de ce fait, j'ai travaillé pendant quelques années pour cette émission *Carrefour*, en tournant des petits reportages. C'était quelquefois des chiens écrasés, c'est sûr, mais de temps en temps des petits reportages sur un sujet ou l'autre que j'avais découvert et que je leur proposais.

L. G. *Alors vous vous êtes présenté en qualité de réalisateur ?*

² Le tournage de ce film a eu lieu entre 1966 et 1968. Voir H. Dumont, M. Tortajada, *Histoire du cinéma suisse, 1966-2000*, Lausanne, Hauterive, Cinémathèque suisse, Attinger, 2007, p. 85

Oh, écoutez, j'avais un petit peu tous les chapeaux : j'avais une caméra – une caméra muette, on n'avait pas le son – il n'y avait pas de... je n'étais pas accompagné de journaliste pour mes reportages, pas de réalisateur, je travaillais seul. C'était les débuts de la télévision.

L. G. *Oui. Puis Genève vous a proposé de venir travailler à la rédaction...*

Oui.

L. G. *...une offre que vous avez refusée ?*

Ecoutez, je l'ai refusée – je l'ai déclinée plutôt que refusée – pour différentes raisons. C'est-à-dire que ça aurait nécessité mon déplacement à Genève et je n'en avais pas envie : comme je vous l'ai dit, j'avais des enfants en bas âge, un bon salaire aussi pour l'époque aux PTT, ce qui n'aurait peut-être pas été le cas à la télévision qui en était à ses débuts. Et c'est en tout amitié qu'avec Robert Ehrler, qui était le rédacteur en chef de cette émission, on a décidé de continuer comme on l'avait fait jusque-là.

L. G. *Est-ce que vous aviez des contacts avec les autres réalisateurs ?*

Non à vrai dire, pas. J'ai eu quelques contacts avec Alexandre Burger qui s'occupait aussi d'émissions documentaires, mais c'est tout.

4. Organisation structurelle et premières commandes

L. G. *Vous m'avez dit que, par le fait d'habiter dans le Jura neuchâtelois, c'était une nécessité pour vous d'avoir du matériel sur place et de ne pas devoir toujours vous déplacer à Zurich ou ailleurs...*

Il y a différentes sortes de matériel : pour commencer, ce qu'il me fallait, c'était un projecteur 16 mm, parce qu'en fait, comme je vous l'ai dit, je suis un autodidacte, je l'ai toujours été et je continue à l'être, d'ailleurs. J'ai appris mon métier en quelque sorte, pas seulement par les bouquins, mais en visionnant, je peux dire, des centaines de films 16 mm par le biais de la Centrale suisse du film à format réduit³, qui a été créée, sauf erreur, et dirigée par Jean-Pierre Dubied, un autre Neuchâtelois. C'est une institution qui mettait à disposition gratuitement des films documentaires, des courts métrages mis à disposition de cette institution soit par des industries, d'ailleurs par la suite nos films ont aussi passé par cette filière, soit par des ambassades étrangères, ce qui nous donnait l'occasion de voir ce qui se faisait ailleurs, notamment au Canada, en France, en Suède⁴. Mais pour pouvoir projeter ces films, les analyser, il fallait d'abord avoir un projecteur, alors ma première acquisition, ça a été un projecteur 16 mm. Ensuite, pour pouvoir travailler, j'ai fait l'acquisition d'une table

³ Centrale suisse du film à format réduit ou Cinéma scolaire et populaire suisse (CSPS), ces deux instances n'en faisaient qu'une, précise André Paratte (par téléphone, 31.08.2011).

⁴ Les ambassades possédaient parfois les films d'auteurs reconnus de leurs pays. Ainsi, l'ambassade du Canada en Suisse possédait la totalité des films de Norman McLaren, ou l'ambassade tchèque, les fameux films d'animation produits par le cinéma tchèque de l'époque. André Paratte nous dit avoir pu, personnellement, visionner ces films via la Centrale suisse du film qui les lui mettait à disposition dans le cadre de certains cours de cinéma qu'il donnait (par téléphone, 31.08.2011).

de montage. Et quand le jour est venu où j'ai reçu des commandes plus importantes et où j'ai décidé de faire le saut dans le domaine professionnel, j'ai réalisé que j'avais besoin d'une infrastructure technique sur place, à disposition, pour ne pas avoir toujours besoin de me rendre à Zurich, à Genève, pour louer le moindre matériel.

L. G. *C'est une des raisons qui vous a poussé à créer votre propre structure ?*

Voilà.

L. G. *On va revenir un tout petit peu en arrière avant d'en arriver là. En 1963, vous réalisez votre tout premier film de commande qui s'appelle D'or et d'émaux, pour le Musée d'horlogerie du Locle, au Château des Monts. Comment est-ce qu'est arrivée cette toute première commande ?*

Le Musée d'horlogerie du Locle possède – possédait déjà à l'époque, mais elle s'est enrichie par la suite – une collection d'automates. Des automates d'un genre particulier, c'est qu'ils sont de dimension réduite, souvent très petits, quelques-uns placés dans des montres. Le propre d'un automate, c'est de pouvoir montrer des scènes vivantes, sinon ça ne serait pas un automate ; ces pièces de très grande valeur étaient dans des vitrines, très délicates, et quelquefois, le conservateur faisait une démonstration de ces automates à des visiteurs mais ils étaient peu nombreux à pouvoir les apprécier, vu les dimensions réduites de ces pièces. C'était donc un petit peu frustrant pour les visiteurs, c'était dangereux pour les pièces, pour des questions techniques, d'usure notamment, d'un accident toujours possible, et des vols aussi. Si bien que le conservateur de l'époque, Ephrem Jobin, me dit un jour : « Ecoute, est-ce que tu ne penses pas qu'il serait intéressant... qu'on pourrait créer une petite salle de projection dans le musée même, et montrer en gros plans déjà, ou encore, ces pièces que les visiteurs du musée pourraient voir en réalité dans la salle d'à côté. » Et on était parti de cette idée. C'était peut-être une première en Suisse d'avoir cette démarche, de démontrer une chose par le film à côté d'une pièce (où se trouvait les objets) réels. Et on avait fait ce film, *D'or et d'émaux*, qui, par la suite, a été repris en 35 mm⁵ lors d'une exposition de la collection complète de ces automates qui appartenaient à la famille Landolt-Sandoz, la famille, on pourrait en reparler plus tard, du peintre Paul-Ed...

L. G. *Paul-Edouard Sandoz ?*

...Paul-Edouard Sandoz, pour lequel nous avons produit un film réalisé à l'époque par mon collaborateur Jean-Blaise Junod, mais ça c'est une autre histoire.

L. G. *(Il s'agit d')Edouard Marcel Sandoz en fait.*

Edouard Marcel Sandoz, voilà.

5. Deux films de production indépendante : *Le rossignol de Sibérie* et *Paul Baume, boisselier*

L. G. *J'aimerais en venir à deux films que vous avez faits de manière tout à fait indépendante dans ces années-là : d'une part *Le rossignol de Sibérie*, (d'autre part) un film*

⁵ Reprise plus élaborée qu'André Paratte a réalisée sous le titre : *L'invitation au rêve*.

sur un boisselier qui vivait dans la région. Ce sont d'ailleurs tous deux des films sur l'artisanat. Prenons peut-être Le rossignol. Comment est-ce qu'est née l'idée de faire ce film ?

Eh bien, je crois que j'ai fait la connaissance des luthiers des Bayards (les frères Jacot)... c'était deux vieux luthiers qui habitaient aux Bayards, tout près de ce qu'on appelle la Sibérie neuchâteloise, pas loin de La Brévine. La Brévine où, on y revient, était instituteur Charles Guyot, qui était un ami et qui me dit un jour : « Mais tu ne veux pas faire un film sur les luthiers des Bayards ? Si tu veux je te présenterai. » Et puis il me conduisit un soir chez les luthiers des Bayards qui étaient deux célibataires, je crois, je n'ai jamais été tout à fait au clair sur les détails de leur vie. Ils vivaient d'ailleurs un petit peu en ermites dans leur atelier des Bayards. Et bon, on a discuté devant un grand feu de cheminée de choses et d'autres, et puis en fin de soirée, je leur dis : « Ecoutez messieurs, je vous remercie de votre accueil, mais en fait, si je suis là ce soir c'était pour vous parler de... » Ils m'ont interrompu, ils m'ont dit : « Oh écoutez, on sait pourquoi vous êtes venu. » Et je me suis fait rabrouer de la plus belle façon parce qu'ils avaient fait de mauvaises expériences avec des reporters de radio notamment, qui avaient trompé leur confiance avec des micros cachés, etc., ils ne voulaient plus entendre parler ni de caméra, ni de microphone. Alors au fur et à mesure qu'ils parlaient, je me sentais descendre sous terre, sous terre, jusqu'au moment où, après un silence, ils m'ont dit : « Ceci dit, on est d'accord de tourner un film avec vous. » C'était très bien, malheureusement, ils avaient refusé une chose que j'ai toujours regrettée, c'est qu'ils ont refusé de parler, de dire quoique ce soit dans ce film. Si bien que le film a été tourné dans l'esprit d'un film muet, bien qu'il ait été sonore par ses bruits et la musique.

L. G. Comment est-ce que ce film a été produit ?

Eh bien j'avais obtenu de la Confédération un prêt pour la réalisation, c'était juste la ou les premières années de la loi sur le cinéma. Et j'avais obtenu quelques milliers de francs, je crois, de la part de la Confédération, pour m'aider à démarrer, à faire ce film.

L. G. Pourtant vous n'étiez pas encore sous un label professionnel – on est en 1964. C'est dire qu'il y avait un certain flou à ce sujet-là ? Professionnels/amateurs ?

Ecoutez je ne me souviens plus des détails, mais j'ai l'impression. J'ai l'impression qu'un flou artistique régnait sur tout le cinéma. Sur le cinéma lui-même qui, en tant que structure, se cherchait encore à l'époque en Suisse.

L. G. Toujours est-il que vous avez reçu une aide de Berne.

J'ai reçu une aide de Berne. Le film a été terminé, et après je l'ai présenté, soumis pour l'attribution d'une prime de qualité ou d'étude. Je ne me souviens plus exactement ce qu'il avait reçu, mais je crois avoir reçu un prêt, 15'000 francs, de la part de la Confédération, ce qui m'a permis de faire un pas de plus dans mon équipement.

L. G. Est-ce que le film a été diffusé ?

Assez peu. Il a été passé à la Télévision suisse romande, il a été projeté au Festival de Locarno, je l'ai présenté personnellement à différents endroits, mais il n'a jamais été... d'abord parce qu'il était... c'était un court-métrage, il n'a jamais connu de carrière en salle.

Parce que quand on parle de carrière, pour un film de cinéma avec un C majuscule, c'est une carrière en salle, donc je me suis toujours trouvé en marge de ce monde-là.

L. G. *D'accord. Le second film que j'ai évoqué, Paul Baume, boisselier, c'est un petit film de douze minutes en 16 mm, noir/blanc. Vous aviez l'intention de réaliser plusieurs projets de ce type-là, des films sur l'artisanat, c'est juste ?*

C'est juste. Ecoutez, pour *Paul Baume, boisselier*, c'était ceci : il existait une Association pour la défense du patrimoine des Montagnes neuchâtelaises, dirigée par André Tissot qui était à l'époque directeur du Gymnase (La Chaux-de-Fonds). Ce vieux boisselier établit aux Bois – un paysan, comme il l'explique dans le film, qui faisait le boisselier en hiver « pour se passer le temps », comme il disait, et puis pour arrondir ses fins de mois – arrêta son activité et André Tissot avait obtenu qu'il fabrique un objet pour le Musée paysan des Montagnes neuchâtelaises qui est à La Chaux-de-Fonds. Et ce boisselier avait accepté qu'on le filme en train de faire cet objet. Nous avons passé deux après-midi chez lui à le filmer, avec deux lampes et une caméra, en train de faire ce petit objet en bois. C'est comme ça que ça s'est passé, tout simplement.

L. G. *On sait que l'intérêt pour l'artisanat en voie de disparition s'est manifesté plusieurs fois dans la production cinématographique romande de ces années-là. Par exemple, je pense notamment à la série de films qu'Yves Yersin a réalisée sous l'égide de la Société suisse des (arts et) traditions populaires à la fin des années 1960, ou encore aux films sur les métiers du bois qu'a réalisés Jacqueline Veuve – c'est plus tard, dans les années 1980 – et qui étaient soutenus par l'Association des Amis du bois. Vous n'avez pas trouvé vous-même de soutien pour réaliser une suite à ce film ?*

Eh bien écoutez, c'est vrai que je rêvais, mais sans y avoir pensé d'une façon plus approfondie, à faire ce que Jacqueline Veuve a fait par la suite – d'une manière magistrale d'ailleurs. J'avais fait une liste de différents petits artisans de la région, dont un atelier d'artisanat en France voisine, dans l'intention de tourner une série, non pas seulement sur le bois mais sur l'artisanat. Et puis j'ai présenté ce projet à différentes personnes susceptibles de m'aider financièrement et on me disait ceci : « Mais écoutez, c'est bien, c'est intéressant, je vous félicite d'avoir fait un projet comme ça. On pourrait peut-être vous aider mais il faudrait pour ça que vous ayez déjà un fond qu'on pourrait compléter par la suite. » Et on répondait chaque fois ceci, il fallait toujours trouver la première partie d'argent pour déclencher la générosité des autres. Si bien que, ne me sentant pas un goût particulier pour la mendicité, j'ai renoncé à faire ce genre de film.

6. Deux commandes en 35 mm et une proposition des Ecoles secondaires

L. G. *A partir de 1967, 1968, les choses s'accélérent un peu : vous aviez déjà un certain équipement et puis deux films vous sont commandés, l'un par Zénith, le second par l'Ecole d'ingénieurs du Locle. Prenons-les dans l'ordre : Zénith vous commande un film qui va devenir Deux mille mains. Comment est-ce que les contacts se sont faits ?*

Il faut dire que, quand j'ai terminé mes études, je suis entré à Zénith en qualité de technicien et j'y ai travaillé pendant cinq ans. Je n'avais pas un programme de travail très chargé, c'est le moins qu'on puisse dire, si bien que j'avais été appelé aussi à m'occuper de visites d'usine : je conduisais à travers l'usine les visiteurs. C'était technicien, mais pas

technicien horloger, donc j'avais un regard extérieur sur l'horlogerie, sans préjugés. Je devais d'ailleurs, pour pouvoir conduire les visiteurs dans différents ateliers, d'abord moi-même m'instruire sur l'horlogerie, poser des questions. Ensuite, les visiteurs que je conduisais à travers l'usine me posaient des questions, je savais de ce fait ce qui intéressait les gens. Et puis c'en est resté là, j'ai quitté Zénith après y avoir passé cinq ans, pour entrer aux PTT. C'est lorsque j'étais aux PTT qu'un jour le nouveau directeur commercial de la maison Zénith, que je ne connaissais pas du tout, me téléphone, disant ceci : « Ecoutez, l'année prochaine notre usine fête ses 100 ans d'activité. On a commandé un film sur l'entreprise dans une maison parisienne qui nous a fait un film qui ne nous convient pas du tout parce qu'ils ne sont pas allés dans le sens qu'on souhaitait. On sait que vous avez fait un film – c'était *D'or et d'émaux* justement, pour le Château des Monts –, on sait que vous connaissez bien notre entreprise. Est-ce que vous êtes d'accord de faire un film pour nous ? » Poser la question, c'était y répondre, donc j'ai accepté de faire ce film. Mais il s'agissait d'un film 35 mm. Je n'avais encore jamais vu une caméra 35 mm de près mais c'était un défi à relever, me disant qu'une occasion comme celle-là ne se représenterait pas deux fois. Surtout que parallèlement, l'Ecole d'ingénieurs d'où je sortais me demandait un film aussi pour se présenter au public, un film 35 mm – dont ils n'ont pas fait grand chose par la suite, mais enfin ça c'est une autre histoire, ce n'était pas mon problème. Si bien que j'ai décidé... j'ai accepté de faire ces deux films avec un budget qui pour moi était déjà très confortable, qui me permettait de compléter mon équipement aussi, mais qui m'obligeait de prendre une décision capitale, c'est-à-dire de passer dans la catégorie professionnelle, de gagner ma vie, d'essayer de gagner ma vie en faisant des films et d'abandonner ma carrière de technicien.

L. G. *Exactement. Donc à ce moment-là, vous vous équipez en matériel 35 mm. Toujours dans le même temps, l'Ecole secondaire s'approche de vous pour que vous donniez des cours, comme enseignant, d'abord au Locle, et puis éventuellement dans tout le canton – c'est vous qui avez fait cette proposition-là pour vous assurez un...*

Oui, alors c'était une autre raison qui m'a fait... En cette année 1968, qui était l'année, comme vous le savez...

L. G. *...la grande année !*

...la grande année des changements, j'avais rencontré le directeur de l'Ecole secondaire du Locle qui m'avait dit en substance : « Ecoutez, on va créer, ou on a créé chez nous des activités complémentaires à options. Dans ce cadre-là, est-ce que ça ne vous intéresserait pas de venir donner des leçons dans notre école ? » Et puis on en était resté là, jusqu'au jour où, devant prendre cette décision de changer de cap professionnellement, je devais quand même assurer mes arrières. Je suis allé le retrouver, je lui ai dit : « Est-ce que votre proposition est toujours valable ? » « Tout à fait. » Je lui ai dit : « Mais dans le même sens, pour moi ça serait intéressant mais ça ne serait pas suffisant : est-ce que vous pensez que vos collègues de La Chaux-de-Fonds et de Neuchâtel seraient aussi intéressés par ce genre d'enseignement ? » Il prend contact, je suis convoqué par les uns, par les autres, par le Département de l'instruction publique, engagé pour donner des cours de cinéma, de réalisation de films par les élèves des écoles de Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Le Locle, et ça m'a aidé à démarrer.

L. G. *Le cinéma, c'est quelque chose qui intéressait les écoles à cette époque-là ?*

Oui, on a fait des choses assez... quand je dis : « on a fait des choses remarquables », c'est surtout mes élèves qui faisaient des choses remarquables, moi j'étais l'élément moteur,

je les incitais, je leur faisais confiance et je les encourageais, j'organisais quelquefois les tournages, mais c'était les élèves eux-mêmes qui faisaient les films, qui les montaient, qui prenaient des contacts, qui faisaient des scénarios. Certains ont fait des choses remarquables.

L. G. *Vous travailliez sur quel support ?*

C'était du Super 8.

L. G. *D'accord, oui. Et est-ce que dans ce cadre-là, vous avez eu des contacts avec Freddy Landry qui faisait un peu le même genre de travail mais au Gymnase de Neuchâtel ?*

Oui, il faisait... je ne sais pas s'il faisait le même genre de travail. Lui, c'était plutôt l'enseignement de l'histoire du cinéma, je crois.

L. G. *... (plutôt) que de la pratique, oui.*

...que de la pratique. Et ensuite il a permis à différents jeunes réalisateurs de faire leurs premières armes, mais ce n'était pas dans la même catégorie d'âge. Mes élèves de l'Ecole secondaire étaient des enfants de dix à quinze ans.

L. G. *Oui. Donc vous n'avez pas eu spécialement de...*

Donc nous n'avons jamais eu de contacts particuliers.

7. Professionnalisation et contacts avec diverses instances professionnelles

L. G. *Donc vous quitter votre poste aux PTT pour vous lancer dans le cinéma. J'aimerais bien savoir comment ça se passe, à la fin des années 1960, dans le canton de Neuchâtel, quand quelqu'un quitte un poste d'employer fédéral pour faire du cinéma ! Quelles ont été les réactions autour de vous ? Des encouragements, ou non ?*

Réactions négatives. Totalement négatives. Je n'ai trouvé personne pour m'encourager. J'avais même écrit quelques années auparavant à un cinéaste romand, Charles(-Georges) Duvanel, qui était « le » documentariste de l'époque, qui m'avait gentiment écrit : « Ecoutez cher monsieur, le meilleur conseil que je puisse vous donner, c'est d'oublier totalement de faire du cinéma. Vous avez une bonne place, eh bien ne lâchez pas l'emploi pour l'ombre ! Continuez d'en faire pour votre plaisir mais ne cherchez pas plus loin. » C'était honnête de sa part, pourtant lui, vu de l'extérieur en tout cas – peut-être pas pour lui mais vu de l'extérieur – c'était un type qui a réussi, il avait un nom, il faisait des trucs biens, *Le chant du Haut-Pays*⁶ par exemple, des documentaires noir et blanc de très belle facture. Quand j'ai décidé de quitter ma place aux PTT, les banques en tout premier lieu n'ont rien voulu me prêter. Le directeur de banque que je suis allé trouver, que je connaissais très bien d'ailleurs, m'avait dit : « Ecoutez, le meilleur service qu'on puisse vous rendre, c'est de vous refuser de vous prêter de l'argent. Si vous vouliez créer une maison d'horlogerie, d'accord, on pourrait discuter, mais Monsieur Paratte, le cinéma, ttt ! N'y pensez pas ! » Dans ma famille, évidemment, c'était négatif : mes parents, déçus un peu de me voir changer de cap alors qu'ils s'étaient sacrifiés aussi beaucoup pour me payer des études ; ma famille aussi, mes amis, les

⁶ Il s'agit du film *Il neige sur le Haut-Pays*.

maisons d'horlogerie du Locle auxquelles j'avais posé la question comme ça, d'une façon très discrète, informelle, m'avaient tous dit : « Ttt, n'y pensez pas ! »

L. G. *Aucun soutien donc.*

Absolument aucun soutien. Et c'était pour moi un élément déterminant qui m'a un petit peu boosté parce que je me suis dit : « C'est peut-être risqué, mais c'est un défi important à relever. » Et j'ai essayé de le relever. Bon, je ne me suis pas enrichi dans ce pays mais j'en ai vécu.

L. G. *Vous en avez vécu, oui.*

J'en ai vécu, et surtout alors, c'est une activité qui m'a apporté énormément d'enrichissements dans tous les domaines.

L. G. *Alors concrètement, est-ce que c'est à ce moment-là que vous créez la maison Paratte-Films ?*

Pratiquement, oui. J'ai quitté les PTT en 1968, en 1970 je crée ma maison de production. Pas dans le but de posséder une boîte à mon nom, je ne me sentais pas des envies d'être patron d'une d'entreprise, mais c'était pour être pris au sérieux, pour avoir un nom sur lequel m'appuyer, être inscrit au registre du commerce, ça faisait beaucoup plus sérieux pour aller discuter avec une entreprise ou avec un client potentiel.

L. G. *Vous aviez envie d'être votre propre producteur, ou c'était une nécessité ?*

Ecoutez, même pas envie d'être mon propre producteur, mais en fait je crois que, n'ayant aucun diplôme, aucune formation dans le domaine du cinéma ni de la photographie, je ne pouvais pas trouver de place, nulle part. D'ailleurs en Suisse romande il n'y avait pas de maison de production. La production se faisait en Suisse du côté de Zurich, je n'avais pas envie d'y aller, je ne me sentais pas attiré par cette région, et puis quand en Suisse romande il se faisait un film ou l'autre, eh bien c'était au coup par coup, mais je ne crois pas me souvenir qu'il y ait eu en Suisse romande une maison qui ait travaillé de longue durée, qui faisait régulièrement des films.

L. G. *Tout à fait. C'est à ce moment-là que se crée à Genève le Groupe 5, il a débuté justement dans les années 1968-1969. Vous en avez entendu parlé ? C'est quelque chose qui vous faisait envie ?*

Non... c'est-à-dire que ça s'est créé donc un petit peu dans les couloirs de la Télévision.

L. G. *Tout à fait, oui. Donc ce n'est pas quelque chose qui vous faisait envie dans le sens...*

Non, écoutez, par manque de connaissance peut-être, mais...

L. G. *Mais par exemple ce sont des films que vous avez vus, les films qui se sont faits en Suisse romande à cette époque-là ?*

Oui, mais il faut dire que moi, j'étais de tout temps plutôt attiré par le documentaire.

L. G. *Oui, plus que la fiction.*

Plus que la fiction, même si quelquefois, ils étaient un petit peu à cheval... est-ce que c'était des fictions documentaires, ou des documentaires de fiction.

L. G. *Oui. D'ailleurs, je reviens un petit peu en arrière, mais votre film dans les grottes, Au royaume de la nuit, est-ce que c'est une fiction, un documentaire, ou un mélange des deux ?*

Ecoutez, c'est mélange des deux. C'est un documentaire à scénario, si vous voulez, qui suit en quelque sorte l'activité de spéléologues. Qui montre comment des jeunes, attirés par le mystère du sous-sol, par l'aventure, se mettent à faire de la spéléologie. Et sur ce plan-là, c'était un peu une fiction parce qu'on a imaginé un scénario sur cette base-là.

L. G. *Oui, tout à fait. Pour revenir à la création de votre propre structure, vous allez faire partie de l'Association des producteurs de films de commande. C'est à ce moment-là, c'est bien juste ?*

Voilà.

L. G. *Quel était l'intérêt pour vous de faire partie d'une telle association ?*

Ecoutez, les détails, je ne m'en souviens plus, mais je pense qu'il était nécessaire aussi de voir ce qui se faisait dans ce domaine, de participer à l'activité, de voir comment se pratiquait, comment s'organisait la production du film de commande. La production d'une part, la promotion aussi des films, la distribution des films. Je pensais qu'il était important à ce moment-là d'être en contact avec des gens qui avaient les mêmes problèmes que moi, mais c'était plutôt sur le plan commercial, structurel, que sur le plan de la création cinématographique.

L. G. *Par exemple, est-ce que ça vous a permis de créer des contacts avec certaines personnes en particulier, ou pas spécialement ?*

Eh bien oui, inévitablement, des contacts avec d'autres producteurs. Des contacts pas très étroits mais des contacts tout de même avec d'autres producteurs. Notamment, je parlais de Jean-Pierre Dubied de Berne, qui distribuait les films 16 mm : le fait qu'on ait placé nos films réalisés pour des entreprises chez lui me donnait l'occasion de le rencontrer. Des contacts aussi avec des gens de laboratoire, comme Jean-Jacques Speierer à Genève (Cinégram), ou (les gens de) Schwarz (Film) à Berne.

8. Films de commande pour Zénith et film d'animation

L. G. *A partir de là vous allez réaliser régulièrement des films de commande. Il faut dire que le film dont on vient de parler, Deux mille mains, réalisé pour Zénith, a reçu un prix au Festival international du Film et de la TV de New York, en 1969. Recevoir un prix pour un film de commande, c'est quelque chose qui encourage d'autres personnes à vous commander des films ?*

Eh bien oui, vous savez, c'est un mécanisme qui est courant, qu'on rencontre dans tous les domaines. Ça a été même un tournant pour moi, un tournant tout à fait décisif, parce que j'avais fait ce film, *Deux mille mains*, pour Zénith, et l'année suivante je crois, un petit film d'animation, qui m'avait été demandé pour Zénith et dont on pourrait reparler sur le plan cinématographique après. Ayant fait ces deux films, la maison Zénith me dit : « Ecoutez, vous avez fait deux films pour nous, on aimerait bien savoir ce que ça vaut, sur le plan international. Est-ce que vous êtes d'accord ? » Et c'est eux qui en avaient pris l'initiative, je ne connaissais pas le Festival international de New York. « Est-ce que vous êtes d'accord qu'on inscrive ces films là-bas ? » J'ai dit : « Mais oui, courrons le risque ! » Ça engage quelques frais, de part et d'autre d'ailleurs, partagés, mais ça valait la peine. Et voilà que le film *Deux mille mains* remporte dans sa catégorie une médaille d'argent, et ce petit film d'animation une médaille d'or dans une autre catégorie. Immédiatement, j'ai saisi cette occasion pour faire connaître, par la voie de la presse, le résultat obtenu, et immédiatement, eh bien disons-le comme ça, ma cote est montée et j'ai été pris au sérieux. Alors on m'a appelé à faire d'autres films pour l'industrie.

L. G. *Le petit film d'animation que vous avez évoqué, c'est A Watch Show, également réalisé pour Zénith. Vous pouvez nous le décrire un tout petit peu ?*

Oui. J'avais choisi l'animation, d'abord parce que c'était un domaine qui m'intéressait et je l'avais proposé à Zénith. J'étais aussi à l'époque subjugué par ce que faisait Norman McLaren, le Canadien, et le film s'en inspire aussi, il faut le dire. Le même directeur de Zénith m'avait de nouveau appelé pour me dire : « Ecoutez, on aimerait que vous nous fassiez un film de publicité pour la montre mais dans lequel on ne voit pas de montre. » « Ah ! »

L. G. *Ça c'est incroyable !*

« Alors faites-nous des propositions ! » Bon, j'ai fait une ou deux propositions, je me suis fait remettre à la porte une, deux fois parce qu'il considérait que ce n'était pas valable ce que je lui proposais. Jusqu'au jour où je suis arrivé dans son bureau, j'ai mis un carton de couleur sur son bureau, j'y ai versé des petits bouts de carton blanc dessus et j'ai dit : « Ben voilà votre film ! Votre film, c'est ça. » Il m'a regardé, il m'a dit : « Vous vous foutez de moi ? » C'était un homme qui avait un verbe très imagé, très direct. Et je lui ai dit : « Non, non, du tout, je vais vous expliquer. Ces petits bouts de bristol blanc », je lui ai dit, « eh bien voilà, c'est ceci au départ. Ce bristol blanc, il tombe, il se casse la figure sur le fond de couleur. En se cassant la figure, il se partage en deux. Alors ça fait deux bâtons blancs. Ou bien ils sont de même sexe et ils commencent à se battre, ça fait de la casse, ou bien ils sont de sexes contraires et ils font des petits. » Et on arrivait, finalement, en les multipliant, à seize bâtons blancs, et avec ces seize bâtons blancs, on arrivait à créer en majuscule le nom ZENITH. « Et puis on joue avec ça en animant, en suggérant des mouvements de montre, des tic-tac, des choses pour fabriquer le mot ZENITH. » Voilà la trame de l'histoire. Je l'ai convaincu et il s'est amusé avec ces bâtons blancs jusqu'au moment où il m'a dit : « Oui mais enfin, imaginez maintenant que le président du conseil d'administration entre dans mon bureau et qu'il me voit m'amuser avec des bâtons blancs, il me met à la porte ! Alors vous ramassez tout ça, vous faites votre film et quand le film est terminé, eh bien vous me le dites ! » Voilà très rapidement, mais dans l'esprit, c'est comme ça que ça s'est passé.

L. G. *Donc c'est, par ailleurs, un très joli petit film qui vous a permis d'exprimer quelque chose de très créatif.*

9. Conception du travail : le film de commande

L. G. *J'aimerais bien justement qu'on discute un peu de la manière dont vous concevez votre travail comme producteur de films de commande, parce que le film de commande, beaucoup de gens le considèrent, les cinéphiles notamment, comme un produit où tout est dicté par l'argent : faire de la publicité, de la propagande, tout est dicté par des nécessités matérielles. Je crois que vous considérez la chose tout à fait autrement.*

Oui, eh bien écoutez, il y a deux choses : que le commanditaire conçoive ça comme un... ça lui coûte cher, même si c'est avec des budgets dérisoires, c'est quand même toujours cher pour une entreprise, un film. Il en attend quelque chose commercialement. Et ça je crois que c'est une chose qu'il faut admettre : si on est d'accord de jouer le jeu, honnêtement, il faut aller dans le sens de ce que demande le commanditaire. A la base, ça me semble honnête. Mais ceci dit, atteindre ce résultat, on peut le faire de différentes façons : on peut le faire d'une façon très stricte, très mathématique, très sèche, en montrant, en donnant la priorité absolue au message commercial si vous voulez, dans toute sa dureté, sa sécheresse. Mais on peut aussi profiter de cette occasion pour y mettre d'autres éléments. J'ai eu l'occasion de discuter du scénario à plusieurs reprises avec des clients qui voulaient me montrer des séances du conseil d'administration, ou bien un directeur sur son yacht, etc., des signes de richesse. Et je leur ai dit : « Ecoutez, ce n'est pas ça. Une marque, une grande marque, prenons Zénith, ce n'est pas le conseil d'administration, ce ne sont pas les actionnaires, mais ce sont les gens (ouvriers) qui sont au travail qui intéressent les gens. » Voyez, quand je conduisais des visiteurs à travers l'entreprise de Zénith, je connaissais tout le monde pratiquement. Je voyais ces gens travailler, je voyais ces gens à la peine, ces gens qui me confiaient leurs soucis et tout, j'ai dit : « Voilà, c'est l'occasion de montrer aussi ce que c'est ce milieu horloger. Mais pour ça j'ai besoin de votre confiance, que vous me laissiez faire, je ne peux pas vous faire un scénario très précis, très strict et m'y tenir après. Au fur et à mesure que je réalise le film, j'aimerais pouvoir le modifier, au fur et à mesure de son évolution, vous voyez ? » Et j'ai eu la chance, en discutant de cette façon, d'obtenir pratiquement toujours une liberté d'action de la part des gens qui m'ont commandé des films. Si bien que le film, puisque vous parliez du film *Deux mille mains* qui est un cas bien particulier, bien précis, peut être lu de deux façons : il fait naturellement, par son commentaire notamment, l'éloge de la marque Zénith, de la montre Zénith, ça c'est bien, c'est son rôle, mais en faisant de la publicité pour la montre, et l'aidant à se vendre, de ce fait ils ne travaillent pas seulement pour les actionnaires, mais ils travaillent aussi pour les ouvriers, en leur donnant des occasions de travail, c'est comme ça que je considère... Et puis en faisant abstraction du message publicitaire, eh bien c'est de montrer des gens au travail, et ce qu'ils font, leur adresse, leur habileté manuelle, leurs soucis, les conditions dans lesquelles ils travaillent.

L. G. *Avoir une grande liberté d'action, pour vous, c'était une nécessité pour accepter des films de commande ?*

Oui, c'était une nécessité, c'était ma façon de travailler. Il n'y a que deux, trois fois où j'ai renoncé à certaines commandes parce que cette liberté n'était pas assurée.

L. G. *On a discuté avec Nag Ansoorge qui a aussi travaillé dans ce domaine-là. Il nous a expliqué que pour lui, faire des films de commande, c'est aussi un moyen de vivre du cinéma sans vivre dans l'illusion. Vous allez dans son sens ?*

Vivre du cinéma sans vivre d'illusions... écoutez, peut-être pas tout à fait parce que je me suis rendu compte qu'il y a toujours des illusions quand même au départ. Qui se vérifient par la suite ou pas, mais j'ai toujours vécu d'une part d'illusions quand même.

L. G. *Il nous a dit aussi que dans son travail de cinéaste de films de commande, la chose à laquelle il tenait, c'était de ne jamais devoir faire de concessions, pas tellement au niveau esthétique, mais plutôt éthique. Par exemple, il n'a jamais fait de films qui iraient à l'encontre de ses principes. Ça a été aussi un critère pour vous ?*

Oui, tout à fait. Oui, un problème d'éthique... donc éthique, dans deux sens : travailler dans l'intérêt attendu du commanditaire mais avec des arguments foncièrement honnêtes ; j'ai toujours refusé de placer des arguments mensongers ou fallacieux dans les films. Mais ça allait dans les deux sens. Donc travailler dans l'intérêt ou selon le contrat du commanditaire, mais dans une éthique rigoureuse, et d'autre part, obtenir une certaine liberté pour pouvoir mettre un petit peu de ce que je ressentais, de ce que je voulais exprimer par rapport au sujet.

L. G. *J'ai lu dans un article de L'impartial qui présentait un petit festival autour du film horloger où étaient présentés quelques-uns de vos films – c'était dans les années 1970 – ce titre : « Le cinéma au service d'une cause industrielle est-il un art ? » Qu'est-ce que vous en pensez ?*

Qu'est-ce que l'art ?

L. G. *Oui [Laurence Gogniat rit] bonne question...*

[André Paratte rit] Oui, ce n'est pas une pirouette, de ma part de dire ça.

L. G. *Alors peut-être autrement dit, est-ce que vous avez trouvé l'occasion de vous exprimer à travers vos films de commande de manière satisfaisante ?*

Oui. De manière satisfaisante, oui, je dirais oui. J'ai trouvé un certain épanouissement, précisément dans la liberté que j'ai toujours obtenue. Pouvant dire aussi certaines choses qui me tenaient à cœur. Mais il est évident que, c'est comme partout, dans tout les domaines, on tombe sur des faits, des choses auxquelles on n'adhère pas, alors on n'en parle pas ou autre, mais disons, je crois que j'ai toujours pu quand même, dans tous mes films, d'une façon ou d'une autre, donner une part à ce que j'avais envie de dire. Et si l'art c'est le moyen de pouvoir exprimer ses sentiments, eh bien c'est peut-être une part d'art. D'autre part, il y a d'autres éléments esthétiques comme le cadrage, la beauté de l'image, introduire aussi certains éléments appelons-les artistiques, esthétiques, qui ne sont peut-être pas forcément nécessaires au message commercial...

L. G. *Typiquement, dans le petit film d'animation, pour Zénith...*

Voilà, ce petit film d'animation, ça peut être considéré comme de l'art, mais on pourrait épiloguer longtemps sur ce terme d'art.

10. Vivre sa ville

L. G. *Vous m'avez dit avoir eu toujours beaucoup de liberté pour vos films de commande. J'aimerais bien qu'on prenne l'exemple du film Vivre sa ville que vous avez réalisé pour l'entreprise Portescap. Pour ce film vous avez eu une carte blanche complète, c'est juste ?*

Oui, en effet, ça c'est passé comme ceci : le directeur de la maison Portescap de La Chaux-de-Fonds, qui était une entreprise moderne, d'avant-garde, une entreprise phare de notre région, m'appelle un jour en me disant ceci : « Nous cherchons à attirer dans notre entreprise des gens de qualité, de l'étranger, pour venir travailler chez nous. Lorsque ces gens viennent, s'ils viennent avec leur épouse... pendant qu'on leur fait visiter notre entreprise, on leur montre les possibilités qu'ils ont de développement, d'étude, l'outil qu'ils ont à disposition pour leur travail, ils en ressortent souvent satisfaits. Pendant ce temps, leur épouse va se promener en ville. Pour peu que se soit un jour de mauvais temps, l'épouse n'est peut-être pas décidée de venir vivre dans une ville à 1'000 mètres d'altitude. Alors ce qu'on aimerait, c'est avoir un outil pour montrer à ces gens-là, comme à nos clients à l'étranger, que La Chaux-de-Fonds est une ville vivante, dans laquelle on peut s'épanouir, on peut trouver sa voie, et on aimerait que vous nous fassiez un film dans ce sens. La seule contingence, c'est que ce film soit sans commentaire. » Finalement c'était une très bonne chose parce que ça nous évitait d'utiliser des clichés trop souvent utilisés, usés, et plutôt que de parler de qualité de vie dans notre ville, de montrer ce qu'on fait.

L. G. *Pour eux, « sans commentaire » : l'avantage c'était de ne pas devoir le sous-titrer...*

Oui, parce que c'est un film qu'ils pouvaient présenter dans différents pays du monde, alors c'est un avantage évident.

L. G. *Donc de la musique, mais pas de paroles.*

Musique, bruits réels, mais pas de paroles. Ça donnait aussi plus de liberté d'appréciation au spectateur qui prenait ou qui refusait ce qu'ils voyait, en tenant compte qu'il y a comme toujours une large part de subjectivité dans l'image parce que rien n'est plus subjectif que l'objectif de la caméra. Mais ceci dit, le commentaire ajoute encore à cette subjectivité. Donc nous avons commencé – quand je dis « nous avons », c'est avec mes collaborateurs de l'époque, dont Jean-Blaise Junod – de faire l'inventaire, un petit peu « l'inventaire à la Prévert » de tout ce qui se passait à La Chaux-de-Fonds au niveau culturel, industriel, sportif, et tout, infrastructures sociales, et nous en avons établi la liste. Nous avons interrogé des gens de La Chaux-de-Fonds pour savoir ce qu'ils pensaient de leur ville. Nous avons aussi souvent posé la question à des gens de l'extérieur, pour savoir comment ils voyaient la ville de La Chaux-de-Fonds. Et on s'est rendu compte qu'il valait mieux peut-être partir sur nos impressions personnelles et faire le film que vous avez vu.

L. G. *Oui. Un très beau film pour lequel vous avez collaboré avec Emile de Ceuninck qui est un musicien chaux-de-fonnier.*

Alors l'image étant faite, nous avons travaillé avec Emile de Ceuninck, qui était un ami de longue date, pour faire une musique qui était très bien appropriée, très bien adaptée à ce film. Et nous avons été très surpris qu'il refasse surface 40 ans après ! Je pense que c'est surtout dû au fait qu'un problème subsiste pour La Chaux-de-Fonds : c'est le soucis qu'à La Chaux-de-Fonds de son image. Et je crois qu'en dépit de son classement dans le patrimoine

de l'UNESCO, La Chaux-de-Fonds se trouve toujours confrontée aux mêmes problèmes. Ce nom de La Chaux-de-Fonds est, pour les gens de l'extérieur, toujours lié d'abord à une ancienne idée de chômage, d'hiver, de températures sibériennes, et autres. C'est vrai, mais il y a beaucoup d'autres choses et si on parle de Genève, de Lausanne ou de Zurich, on ne parle jamais du climat, alors que si on parle de La Chaux-de-Fonds, on commence toujours par parler du climat. C'est une image qui est véhiculée non seulement par les médias par facilité, mais aussi par les gens de La Chaux-de-Fonds eux-mêmes. Il y a toute une façon de voir et de parler de sa ville qui est aujourd'hui encore d'actualité.

L. G. *Vous avez dit : « refait surface 40 ans plus tard », c'est-à-dire ?*

Parce qu'il a été ressorti de ses tiroirs pour être présenté lors de manifestations horlogères à la fin de l'année dernière (2010). Et puis il va être représenté prochainement, dans quinze jours au DAV – le Département audiovisuel de La Chaux-de-Fonds – à la population.

11. Collaborateurs chez Paratte-Films

L. G. *Je profite que vous ayez mentionné Jean-Blaise Junod pour parler des collaborateurs que vous aviez au sein de Paratte-Films. Est-ce que vous pouvez nous dire qui travaillait avec vous ?*

Eh bien il y a eu Jean-Blaise Junod bien sûr, qui a fait après une carrière dans un autre genre de films, et qui continue. Il y a eu Danilo Uccelli, un jeune technicien qui était très imaginaire, qui nous a apporté beaucoup de choses sur le plan pratique, des réalisations pratiques, des montages, des combinaisons techniques spéciales. Il y a aussi eu un jeune homme qui cherchait à faire un stage dans une maison de production de films. Nous ne pouvions pas l'engager comme stagiaire réellement mais il a travaillé quand même un certain temps chez nous...

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

Carlo Piaget, qui lui, a fait une carrière dans l'animation, des choses très intéressantes. Il m'a envoyé encore tout récemment un film qu'il a tourné parce qu'il a reconstitué, réparé, restauré une caméra telle que celle que Charlie Chaplin utilisait. Et il a fait un film sur le thème du cirque avec cette caméra.

L. G. *Fantastique ! Donc ces trois collaborateurs...*

En plus de ça, il y a eu un autre technicien, André Huguenin, et ma femme (Jacqueline Paratte) qui a travaillé longtemps comme secrétaire chez nous. Maintenant, elle travaille avec moi aussi pour tourner les films que nous faisons actuellement.

L. G. *La maison Paratte-Films a produit des films que vous-même n'avez pas réalisés, c'est juste ?*

Oui, auxquels j'ai toujours collaboré, mais des films... Jean-Blaise Junod par exemple a réalisé un film sur Edouard-Marcel Sandoz et un film pour l'Office national du tourisme sur le thème de l'hiver.

L. G. *Vous êtes donc à ce titre-là également producteur : comment est-ce que vous définissez votre travail à ce niveau-là ? Vous laissez libre...*

Eh bien écoutez, j'ai toujours eu des notions très floues de ce rôle de producteur. En tant que producteur, eh bien j'essaie d'assurer la survie de la maison, d'obtenir des commandes. En fait, à vrai dire, nous n'avons jamais eu de publicité à faire par la suite, ça a toujours fonctionné de bouche à oreille. Mais assumer, étudier les demandes qu'on nous faisait, calculer des prix de revient, etc., organiser le tournage, matériellement aussi, et puis sur le plan de la production, on travaillait largement en équipe, en discutant largement du travail qui se faisait.

L. G. *En fait, vous avez produit des réalisateurs qui étaient de vos collaborateurs ? Ou bien des personnes extérieures aussi ?*

Non, pas de personnes extérieures.

L. G. *De vos collaborateurs proches.*

Voilà.

12. Cinq films sur les travaux routiers du canton de Neuchâtel

L. G. *J'aimerais bien qu'on discute un peu d'un travail qui a été de très grande haleine, les films que vous avez faits sur les travaux routiers dans le canton de Neuchâtel. Rappelez-nous peut-être dans les grandes lignes de quoi il s'agissait, parce que c'est quelque chose qui vous a occupé pendant plus de 20 ans.*

Voilà. Effectivement, le canton de Neuchâtel a connu une période de profonde mutation sur le plan de ses structures, de ses liaisons, routières notamment, par deux projets particuliers : la traversée de Neuchâtel et du littoral neuchâtelois par l'autoroute, et puis la liaison entre le bas du canton et le haut du canton, le col de la Vue-des-Alpes étant à la fois un point de liaison, si vous voulez, mais aussi un obstacle. Lorsqu'a été décidée la construction d'une route qui traverserait Neuchâtel, Neuchâtel qui commençait à suffoquer sous le trafic de transit, le conseiller d'Etat de l'époque, qui était André Brandt, le frère de Henry Brandt, par hasard, avocat à La Chaux-de-Fonds, a fait appel à nous en disant ceci : « Il va se faire des choses très importantes dans le canton, on aimerait en garder mémoire par le film. Est-ce que vous pouvez nous faire des reportages sur certains points ? » C'est comme ça que ça a démarré. Alors on a filmé déjà un ou deux événements importants et après, on nous a demandé d'en filmer un autre, et puis on a fait la proposition de faire finalement un suivi de ces travaux. C'est ce qui a été fait, mais entre temps, il m'est apparu une chose. Je leur ai dit : « Ecoutez... » Non, je dois encore faire une parenthèse. Dans le cadre de ces travaux, il y avait un problème qui se pose presque partout, c'est toujours des oppositions aux travaux et des conflits entre les entreprises de construction, entre l'Etat qui commande ces travaux et les riverains qui sont affectés, touchés par ces travaux. Alors André Brandt, le conseiller d'Etat disait ceci : « Pour aplanir ces conflits, on va créer – et ça a été une première en Suisse – des pavillons d'information. » Ils ont érigé des bâtiments dans lesquels il y avait une exposition qui était constamment remise à jour ; ils y montraient l'état des travaux, les projets, ce qui se faisait, ils accueillaient les gens, les riverains, pour discuter avec eux dès qu'il y

avait des conflits qui intervenaient. Et je disais : « Voilà, nous faisons des films qui seront terminés dans dix, quinze ans, mais entre temps ces films dorment, ils perdent de leur actualité aussi. Est-ce qu'il ne serait pas intéressant de les utiliser pour en faire chaque année une rétrospective avec les principaux événements de l'année, qui serait présentée dans ces pavillons ? » Alors il y a eu ces films terminés, qui représentent un tout, et puis d'autre part ces tranches de films qui étaient présentées chaque année – enfin, faits chaque année, mais présentés aux visiteurs de ces pavillons. Et ceci a été un travail extrêmement important qui a facilité beaucoup l'avancement des travaux en établissant des rapports, plus que des rapports, avec la population, en devenant presque des curiosités touristiques. Des gens venaient de l'intérieur... des Japonais sont venus par groupes visiter nos chantiers et voir ces films.

L. G. *Donc plus de 20 ans de tournage... ça représente combien de mètres de pellicule ?*

D'abord, les premiers ont été tournés en 16 mm, ça fait quelques... peut-être une vingtaine d'heures de projection.

L. G. *Là-dessus, vous avez eu un gros travail de montage.*

Travail de montage, oui, bien sûr.

L. G. *La fin des films s'est faite en vidéo ?*

Le dernier film a été fait en vidéo.

L. G. *D'accord. Et donc au total ça représente cinq films ? Sur les différents...*

Donc il y a d'abord eu un premier film qui est intervenu sur un ouvrage particulier, le forage d'un tunnel sur la partie Est de Neuchâtel : de la sortie Est de Neuchâtel, la Maladière pour être précis, jusqu'au centre de Neuchâtel, Champ-Coco, le vallon dans lequel il y a l'échangeur actuel. Celui-là, on l'a terminé pour animer justement ces pavillons d'information. Ensuite, lorsque la traversée de Neuchâtel a été réalisée, on a fait un film sur l'ensemble de ces chantiers, mais il y a eu encore un autre problème, c'est que les rives avaient été profondément modifiées entre Neuchâtel et Marin. Il y a différents problèmes qui ont été traités dans ces films. Il n'y avait pas seulement une réalisation technique mais aussi une modification importante des rives de Neuchâtel. Celles-ci étaient occupées par des propriétés privées, dont plusieurs étaient à l'abandon, qui privaient le public de Neuchâtel du lac. Alors entre Neuchâtel et Saint-Blaise, de par cette occasion-là, par la création de nouvelles rives et d'autoroutes, l'accès au lac a été redonné à la population. Sur un plan social, c'était quelque chose de très important que nous avons voulu mettre aussi en image et traiter dans ce film. Et finalement, un dernier problème s'est posé sur la Béroche, c'est-à-dire de Neuchâtel jusqu'à la frontière vaudoise.

L. G. *Donc ce n'était pas seulement des films d'informations techniques sur ces travaux ?*

Non, il y avait les aspects politique et social qui venaient se greffer là-dessus, et sur le plan des travaux et des gens qui travaillaient, comme dans les autres films d'ailleurs, c'était aussi l'occasion d'évoquer la condition de ces ouvriers : des étrangers venant de tous les horizons, qui parlaient différentes langues, qui se comprenaient par signes, dans ces chantiers

souterrains, dans la boue – nous aussi on était couverts de boue en tournant ces films. On partageait leur travail, leurs soucis, leurs dangers quelquefois, leur solitude aussi d'ouvriers étrangers séparés de leur famille. Tout ça, ce sont des problèmes qui ont été évoqués dans ce film aussi, toujours dans la même optique, pouvoir aussi exprimer ce qu'on ressentait face au sujet qu'on avait à traiter. Ensuite, pour en terminer avec ce sujet, il y a eu la traversée de la Vue-des-Alpes par un tunnel, (un film) qui était dans le même esprit, mais un autre chantier.

13. Autre type de production : les films « naturalistes »

L. G. *Alors, si on vous demande, et c'est une question qui vous a été beaucoup posée, si vous avez eu envie de faire des films de fiction, qu'est-ce que vous répondez ?*

Ecoutez, l'idée m'a traversé l'esprit une fois ou l'autre, mais sans vraiment aller très loin. Comme je vous l'ai dit, j'ai toujours été intéressé par le documentaire et je n'avais pas le sentiment d'avoir, il faut le dire honnêtement, quelque chose d'intéressant, de nouveau à dire par le film de fiction.

L. G. *Parallèlement aux nombreuses productions de commande que vous avez faites, vous avez aussi, surtout, réalisé un grand nombre de films naturalistes, qui est en fait une œuvre plus personnelle et vraiment le rêve que vous avez toujours caressé. Cette production représente au total 18 films, je crois, que vous avez faits ces 20 ou 30 dernières années. Alors comment ces films-là ont été financés ?*

Eh bien, au début par moi-même, mais ils ont toujours été malgré tout des films à budgets extrêmement restreints.

L. G. *Modestes, oui. Est-ce que, par exemple, vous avez demandé de l'aide de Berne pour ces films-là ?*

Non parce que c'est un genre de films qui n'entre pas dans les préoccupations de nos autorités et dans le cadre d'une loi sur le cinéma. Je dirais même que ce sont des films qui ne font pas partie de l'histoire du cinéma suisse, ils ne font pas partie du cinéma suisse. Ce n'est en tout cas pas le cinéma avec un grand C, comme on l'imagine. C'est très marginal, le documentaire.

L. G. *Est-ce que ces films ont été diffusés ?*

Alors ces films... donc au départ je les ai financés moi-même, mais ils ont pratiquement tous été diffusés par la télévision, ce qui, chaque fois, me donnait quelque argent pour entreprendre le suivant. D'autre part, je les présentais en film/conférence à gauche et à droite. Et récemment, pour une série de trois films sur les Alpes par exemple, j'ai obtenu une aide substantielle de la Loterie Romande.

L. G. *D'accord. Est-ce que vous avez eu un retour de la perception du public de ces films ? Est-ce que vous pouvez parler d'une réception publique de vos films ?*

Eh bien oui, surtout comme je présente ces films en public, il y a d'abord une réaction immédiate du public. Mais ces films sont présentés généralement à des publics acquis par

avance aux beautés de la nature, donc des gens sensibles à la nature, et qui les apprécient... [Une horloge sonne, André Paratte s'interrompt et lève les yeux, on rit] On pourra couper.

L. G. *On pourra couper.*

Il faut dire que ces films ont souvent été présentés par moi-même à des publics qui me donnent un retour immédiat : généralement, ils sont très bien accueillis. Mais lorsqu'ils ont été passés par la télévision, j'ai été étonné de voir le nombre de personnes qui nous ont écrit ou téléphoné, sans nous connaître, pour nous remercier d'avoir montré telle ou telle chose, et notamment dernièrement, sur les Alpes, un sujet qui est particulièrement porteur pour notre public.

L. G. *Vous pensez que la télévision, c'est une chance pour ce genre de films ?*

Pour moi ça l'a été, certainement, oui. Ça l'a été.

L. G. *Et puis est-ce que vos films ont été reçus par la presse, est-ce qu'ils ont connu une réception critique ? Certains d'entre eux.*

Assez peu.

L. G. *Mais par exemple L'été du grizzli, que vous avez tourné en Alaska sauf erreur, il a connu une certaine carrière publique et critique ?*

Je crois que... plus sur le fait d'abord de la carrière qu'il a connue : le film avait été produit personnellement mais avec une quasi « promesse », disons, du TCS qui avait organisé notre voyage sur la base de notre demande. Si le film pouvait se faire – c'est toujours une inconnue de faire un film tel que celui-là –, ils envisageaient de le présenter, d'organiser une tournée en Suisse romande, ce qui a été fait. On l'a présenté dans huit (cinémas) de Suisse romande.

L. G. *Alors par exemple, ce film-là a été produit en partie par le TCS ?*

Il n'a pas été produit par le TCS mais disons, le TCS nous a assuré les cachets de la présentation lors de la tournée. C'est financé sous cette forme-là. Quant à la critique, eh bien la presse n'a pas fait de critique à proprement parler de ce film, mais elle nous a accordé quelques interviews sur la façon dont on l'a fait. Parce qu'aller filmer des ours à mains nues dans la forêt, seul avec ma femme, c'était pour beaucoup une aventure un petit peu téméraire. Ça ne l'a pas été en réalité. Bien sûr, ce n'était pas une opération sans danger, mais c'est comme l'alpiniste qui va faire une face nord dans les Alpes : il y a toujours un facteur risque, mais un facteur calculé, bien étudié, si bien que nous n'avons pratiquement pas couru de risques particuliers. Bien que nous ayons eu des rencontres très intimes avec les ours, très rapprochées avec les grizzlis, il ne s'est jamais rien passé de dangereux ni de menaçant.

L. G. *Alors justement, (vous parlez de) rencontres avec les ours... Je crois qu'il y a quelques personnes qui vous ont demandé si, à force de filmer les animaux, vous ne vous intéressiez pas à l'homme. Et au contraire, il y a plusieurs films qui le montrent, notamment, on en a parlé, les films sur les travaux routiers, où vous avez cherché à filmer les ouvriers qui travaillaient sur ces travaux, mais aussi d'autres films, notamment des films sur les personnes*

handicapées, il y en a deux. Est-ce que vous voulez nous dire quelques mots de ces films, de ces contacts avec des hommes ?

Oui, disons, pour passer des films sur les animaux à celui-là... Effectivement, on m'a dit : « Mais dans les films que vous faites sur les animaux, on ne voit pas l'homme ! Est-ce que vous ne vous intéressez pas à l'homme ? » J'ai dit : « Eh bien écoutez, je crois avoir suffisamment, par d'autres films, montré que je m'intéressais à l'homme. » Finalement, si visuellement, l'homme n'apparaît pas dans ces films naturalistes, il y est quand même par le sujet lui-même parce qu'on touche à des problèmes, pas des problèmes de sociétés peut-être, mais à des problèmes fondamentaux sur la vie : la vie, la position de l'homme dans la nature, sa position face aux animaux qui finalement partagent avec nous le même sort de la planète. On se balade dans un univers qu'on connaît encore mal en ayant pour compagnons des animaux, des fleurs, des autres êtres vivants qui subissent le même sort que nous et qui nous donnent l'occasion de réfléchir sur notre propre condition d'homme. Et c'est dans ce sens-là, si vous voulez, par une sorte d'interactivité, que l'homme intervient dans ces films sur le plan de la réflexion. Quant aux films dont vous faites allusion, que vous avez cités tout à l'heure, on n'a pas fait des films que pour l'industrie, mais des films de tout genre : sur des problèmes de société aussi, des films qui paraissent peut-être vulgaires pour leur sujet... si je vous dis que nous avons fait un film sur l'incinération des ordures, eh bien ça peut faire sourire certains, il n'empêche que l'incinération des ordures est un problème grave, un important problème de société. Ces déchets n'ont pas besoin d'être radioactifs pour poser de graves problèmes. Problèmes importants et graves de société d'une part, problèmes techniques extrêmement intéressants et extrêmement pointus. Pour détruire ces produits, ces détritiques, les sous-produits de ces détritiques, les sous-produits des sous-produits, c'est une chaîne qui n'en finit pas à vrai dire, et c'est un problème important. Mais il y avait d'autres problèmes aussi que nous avons eu la chance de pouvoir traiter, des problèmes de société tels que celui des enfants infirmes moteurs cérébraux. Nous avons travaillé pendant trois ans avec le Centre IMC de La Chaux-de-Fonds. Nous avons filmé ces enfants, ils nous ont beaucoup apporté sur notre expérience humaine en fait, par une maturité souvent beaucoup plus développée que chez d'autres enfants, et par les problèmes qu'ils posent. Ces enfants qui sont mignons, ces petits infirmes qui sont cocolés quand ils sont petits, entourés, lorsqu'ils deviennent adultes, jeunes adultes, avec leurs pulsions sexuelles, disons le mot, leurs problèmes d'adulte qui commencent à se poser, pour beaucoup de gens à ce moment-là, ils deviennent encombrants. C'est un peu brutal de dire qu'ils deviennent encombrants mais c'est comme ça que ça se passe. Et quand vous demandez à un jeune homme, qu'on avait filmé pendant trois ans et qui allait quitter le centre parce que sa place n'était plus dans ce Centre IMC car il avait atteint l'âge de la puberté : « Ecoute, voilà, tu vas quitter le Centre maintenant. Comment est-ce que tu envisages ton avenir ? » Et qui froidement regarde la caméra et dit : « Je ne l'envisage pas parce que moi je n'ai pas d'avenir, dans une année je serai mort. » Ah... « Coupez ! » Oui, dans ce Centre IMC, on a aussi fait découvrir tout un monde par le film au public en montrant finalement la gaité de ces jeunes, de ces enfants, qui malgré leur handicap, eh bien, vivaient, avaient une vie souvent assez riche.

L. G. Ces films ont été vus par le public ?

Oui, (celui-ci) a été diffusé par le Centre IMC de La Chaux-de-Fonds à ses visiteurs. Il a passé à la télévision.

L. G. Oui, d'accord.

14. A propos de cinéma suisse

L. G. *Pour terminer, j'aimerais bien qu'on parle de « cinéma suisse » : qu'est-ce que ça vous évoque, le cinéma suisse ? Vous nous avez dit en être en marge.*

Ecoutez, en temps que producteur/réalisateur, je me suis toujours, comme je vous l'ai dit, senti en marge de ce qu'on appelle le cinéma suisse qui a différents visages, mais qui souvent était axé sur des problèmes assez graves... Comment dire ça ? Un cinéma qui s'est souvent senti un rôle de justificateur, d'accusateur... A part *Les petites fugues* et *Les faiseurs de Suisses*, enfin *Les faiseurs de Suisses* était aussi critique, mais *Les petites fugues* qui était beaucoup plus léger, à part ce film-là, c'est souvent un cinéma très grave, un cinéma qui se sent peut-être souvent dévalorisé s'il traite de problèmes beaucoup plus légers.

L. G. *Vous avez fait vos tout premiers films en plein boum de ce qu'on a appelé le Nouveau cinéma suisse, comment vous vous positionnez par rapport à ces films-là ?*

Ecoutez, à vrai dire, je me suis toujours senti dans une autre catégorie. Je ne m'identifiais pas à ce cinéma-là, sans le rejeter pour autant, mais en tant que réalisateur et producteur, je ne me sentais pas impliqué, si vous voulez, dans ce cinéma suisse.

L. G. *Tout à l'heure (hors-caméra), vous nous avez parlé de contestations...*

Oui. J'aimerais, si vous le voulez, prendre un exemple. J'ai souvent trouvé les films suisses trop moralisateurs, trop sévères. Alors que la contestation peut se faire d'une façon gaie. Je vais dire quelque chose qui sera considéré certainement par tous les cinéphiles comme des propos hérétiques, en parlant d'un film, *Bienvenue chez les Ch'tis*. Vous l'avez vu je pense, un film dont les gens sérieux, parlant sérieusement de cinéma, ont souvent dit beaucoup de mal. Un film qui a quelquefois des ficelles un peu grosses, ça je l'accorde, et tout, et qui pourtant traite d'un problème extrêmement sérieux. Vous avez parlé tout à l'heure du film *Vivre sa ville*, un film qui était allé finalement au-delà de ce qu'avait prévu le commanditaire. Le commanditaire le voulait pour montrer que son entreprise était installée dans une ville qui était vivante. Peut-être avait-il aussi pensé à « faire l'image » de cette ville. Je ne sais pas si sa pensée était allée aussi loin, mais le film, lui, est allé aussi loin, il a travaillé à l'image de cette ville. Actuellement encore, on cherche... notamment si je pense au problème de la ville voisine qui était la mienne pendant une grande partie de ma vie, Le Locle, qui, sous les critiques du journal *Bilanz*, s'est cru (devoir se) défendre, quelquefois maladroitement, toujours pour essayer de redorer son blason vis-à-vis des gens de l'extérieur... Eh bien l'auteur de... dont j'ai oublié le nom, maintenant, du réalisateur...

L. G. *Dany Boon ?*

...de *Bienvenue chez les Ch'tis*, a fait la même chose. C'est un film beaucoup plus sérieux, beaucoup plus grave et beaucoup plus important, à mon avis, comme je l'ai ressenti, qu'on veut bien le dire. Il est de Picardie, c'est un Ch'tis, il sait ce qu'on pense de son pays, à Paris notamment, et il veut montrer que c'est autre chose. Alors il a montré tout ça sous forme de dérision dans un film qui a fait un tabac dans les salles, qui a souvent été pris pour un film comique, mais qui n'a pas été, à mon sens, reconnu à son juste titre. C'est une déclaration d'amour pour son pays, qu'il a voulu faire, il a voulu montrer que son pays était autre chose et valait mieux que sa réputation.

L. G. *C'est aussi ce que vous avez fait pendant ces 40 ans de cinéma ? Plus... 50 ans de cinéma ?*

Eh bien écoutez, c'est aussi ce qu'inconsciemment peut-être on a fait avec ce film *Vivre sa ville*. Et puis je ne sais pas si l'occasion s'est vraiment donnée parmi les films que nous avons faits, mais j'ai le sentiment d'avoir toujours essayé de montrer une face positive des sujets qu'on avait traités. N'ayant pas le sens peut-être de la polémique d'un... comment dire ? D'un Don Quichotte, d'un moralisateur, j'ai surtout essayé de faire découvrir ce que j'avais moi-même eu la chance de découvrir, c'est-à-dire les beautés de certaines... pas seulement de la nature, mais du contact humain, des réalisations humaines.

L. G. *Alors si vous ne vous sentez pas cinéaste suisse, André Paratte, cinéaste neuchâtelois ?*

[Il hésite] Neuchâtelois disons, tout simplement. Mais je suis aussi un peu moins suisse que neuchâtelois parce qu'évidemment, la Suisse est un amalgame de mentalités bien diverses. C'est peut-être sa richesse par ailleurs, mais je fais partie de cet amalgame.

L. G. *Merci beaucoup, André Paratte.*

Mais je vous en prie.