

**Bibliographie**

- Albera, François (2000): «André Ehrler: le cinéma entre pédagogie et politique», in: Maria Tortajada et François Albera (éd.), *Cinéma suisse: nouvelles approches*, Lausanne: Payot.
- Bächlin, Peter, Georg Schmidt, Werner Schmalenbach (1947): *Der Film. Wirtschaftlich, Gessellschaftlich, Künstlerisch*, Basel: Holbein.
- Buache, Freddy (1995): *Derrière l'écran. Entretiens avec Christophe Gallaz et Jean-François Amiguet*, Lausanne: Payot.
- Chamonin, A. Marcel (1945): «Images du cinéma français», in: *Le Courrier*, 13 septembre 1945.
- Giacomotti, Christiane (2007): *1906-2006: Cent ans d'expositions du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne au Palais de Rumine*, Lausanne.
- Elie, Eva (1945): «La semaine internationale du film à Lugano», in: *La Gazette de Lausanne*, 218, 12 septembre 1945.
- Labyrinthe* (1945): «Promesses du cinéma français», 12, 15 septembre 1945.
- Lang, Serge (éd.) (1945): *Cinéma d'aujourd'hui. Congrès international du Cinéma à Bâle*, Genève/Paris: Trois Collines/«Cahiers de Traits», 10.
- Langlois, Henri (1945): «Images du cinéma français», in: *Cinéma. Cours et conférences de l'Institut des Hautes Etudes cinématographiques*, 2, 2<sup>e</sup> trimestre.
- Lapierre, Marcel (1948): *Les Cent visages du cinéma*, Paris: Grasset.
- Leenhardt, Roger (1945a): «Les temps du film», in: *Fontaine*, 41, avril 1945.  
– (1945b): «Bilan autour d'une crise», in: *Les Temps modernes*, 1, octobre 1945.
- Mannoni Laurent (2006): *Histoire de la cinémathèque française*, Paris: Gallimard.
- ML.j. (1945): «Images du cinéma français», in: *La Feuille d'Avis de Lausanne*, 212, 10 septembre 1945.
- Nicolier, Jean (1945a): «Semaines internationales de cinéma: Lugano, Bâle», in: *Gazette de Lausanne*, 211, 4 septembre 1945.  
– (1945b): «Images du cinéma français», in: *Gazette de Lausanne*, 217, 11 septembre 1945.
- Rendez-vous Lausanne-Ouchy Revue du Léman*, n° 8, septembre 1945.
- Thomas, Max-Marc (1945): «Du cinéma fantastique au cinéma surréaliste», in: *La Suisse*, 14 septembre 1945.
- Vedrès, Nicole (1945): *Images du cinéma français*, Avant-propos de Paul Eluard, Paris: Chêne.

## DIFFUSER LE JEUNE CINÉMA ROMAND PARTOUT!

### MARCEL LEISER ET CINÉMA MARGINAL DISTRIBUTION (1968–1974)

Marthe Porret

Avant les années 1970, l'histoire du cinéma suisse s'est presque exclusivement vue traitée dans les quotidiens et les revues de cinéma. Le parcours de Marcel Leiser, fondateur et rédacteur en chef de l'une d'entre elles, journaliste, cinéaste, témoin direct et acteur de cette histoire alors en train de se faire, permet de saisir, non seulement au fil des articles que lui-même et ses collaborateurs signent, mais aussi dans leurs autres activités communes, tout un pan du paysage cinématographique de la Suisse romande. En effet, dans le sillage de *Travelling*, revue de cinéma que Leiser fonde à Lausanne en 1963, va émerger une structure de diffusion unique en son genre en Suisse, Cinéma Marginal Distribution (CMD).

Né à Grasswil (BE) le 12 juillet 1945, Marcel Leiser grandit à Lausanne où son père, boulanger de formation, est venu tenir une épicerie. Elève au Collège secondaire de Béthusy qui vient de s'ouvrir à la mixité, Leiser baigne dans la culture gréco-latine traditionnelle que prodiguent des professeurs appartenant pour la majorité d'entre eux à la droite conservatrice. D'un milieu modeste – les livres sont rares à la maison – Leiser, avide d'apprendre, emprunte beaucoup d'ouvrages, sur la peinture notamment, à la Bibliothèque municipale de Lausanne. C'est précisément grâce à un petit livre intitulé *Tout sur le cinéma et la télévision* que Leiser en vient à se passionner pour le cinéma. Et c'est ainsi qu'il propose dans sa dernière année de collège, à l'âge de 15 ans et demi, comme sujet d'exposé et concours de vacances, une enquête intitulée «Pleins feux sur le cinéma suisse romand» pour laquelle il enregistre notamment en août 1961 un entretien complet d'Henry Brandt à son domicile de Cortaillod. Le dossier est destiné à être déposé à la Cinémathèque suisse. L'intérêt qu'il

porte au cinéma, Leiser l'explique rétrospectivement ainsi: «A l'époque, le cinéma n'existait pas dans le domaine de la culture. Le cinéma dans le milieu intellectuel – enfin pour moi le milieu intellectuel c'était mes profs – eh bien! le cinéma n'existait pas, [...] se passionner pour le cinéma, c'était une manière d'inventer une nouvelle culture par rapport à cette culture latino-grecque qui était celle qu'on nous ennuyait [sic!] d'une manière ennuyeuse.» (Leiser 2007a) Il insiste en particulier sur le fait que pour sa génération, il était primordial que la culture se réfère explicitement au *hic et nunc* de l'époque contemporaine. Paradoxalement, durant cette période, le collégien va très rarement au cinéma. D'une part, c'est un loisir relativement cher, d'autre part l'âge légal d'entrée est généralement fixé à 18 ans. La police de la Sûreté, qu'on appelle alors «la Secrète» et qui place des agents en civil aux entrées des cinémas, est la hantise des étudiants. De fait, le premier souvenir de cinéma est pour Leiser la projection en 9,5mm d'un burlesque – «je ne sais toujours pas si c'était Laurel et Hardy ou Abbot et Costello» (Leiser 2007a) – chez des voisins. Et puis, comme pour beaucoup d'enfants de sa génération, il y a les séances gratuites organisées par les Chocolats Nestlé, Peter, Cailler sous le nom de Fip-Fop Club, qui ont lieu, à Lausanne, au Théâtre de Beaulieu. La connaissance de l'histoire du cinéma de Leiser se construit donc avant tout au travers des articles de journaux qu'il découpe et regroupe soigneusement en dossiers. A noter également qu'une fois au Collège, il va régulièrement emprunter à la Bibliothèque cantonale et universitaire les collections annuelles reliées des *Cahiers du cinéma*, son intérêt se portant avant tout sur les interviews des cinéastes américains relatant leur pratique. Poursuivant ses études au Gymnase du Belvédère, où il fera partie du comité du Ciné-club gymnasien, Leiser réalise que la meilleure façon de voir des films est d'obtenir une carte de presse permettant d'assister librement aux séances des salles, ce qui implique de travailler pour un journal. Tout d'abord, il ne rédige que quelques «papiers» pour *L'Echo catholique* car, en contrepartie de la carte, il doit aussi classer les fiches Cinéma de la Centrale catholique française du film sur lesquelles figurent les cotations morales des films. Puis il entre en 1962 au *Peuple-La Sentinelle*, quotidien socialiste basé à La Chaux-de-Fonds, et devient deux ans plus tard seul responsable de la page Cinéma<sup>1</sup>.

1 A partir de 1966, il travaille pour *La Nouvelle Revue de Lausanne*. Il collabore ensuite à *Construire*, puis à la *Tribune de Lausanne*, *Le Matin*, puis enfin à *L'Illustré*.

## TRAVELLING JEUNESSE!

C'est au tout début de son gymnase que Leiser rêve de fonder une revue de cinéma permettant d'exprimer avant tout le point de vue des jeunes de son âge, et «dont le propos était de montrer une «nouvelle culture» visuelle en relation avec l'ici et maintenant, en réaction au climat culturel bloqué dans le passé de beaucoup de nos profs et de leur génération» (Leiser 2007b). Mais il n'a ni argent ni infrastructure. Comme il anime à ce moment-là le ciné-club du Touring-Club Suisse Junior, dont les séances ont lieu dans les locaux du TCS de Lausanne, il obtient l'autorisation d'utiliser le matériel de bureau qui s'y trouve, dont une précieuse machine à stencils. Leiser achète ensuite encre et papier ad hoc et tape lui-même les articles sur son Hermès Baby. Le n°1 de ce qui s'appelle alors *Travelling J* pour «Jeunesse» est écrit seul, avec deux contributions extérieures. Dès le numéro 3, Gilbert Barbey<sup>2</sup> devient rédacteur en chef adjoint, remplacé par François Pasche<sup>3</sup> dès le numéro 7. Ce dernier, élève de l'Ecole de Commerce, ronéotype aussi sa propre revue, *Renaissance 64*, traitant de culture au sens large. A l'occasion d'un débat sur Godard confrontant les deux rédactions, il abandonnera sa revue au profit de *Travelling*. Plus tard, André Chevailler<sup>4</sup> rejoint l'équipe pour en devenir l'administrateur et prendre en charge l'envoi aux abonnés et mettant à disposition un grand local où les numéros seront dactylographiés, pliés et agrafés. Quant aux collaborateurs occasionnels de la revue, un autre facteur entre en ligne de compte. A cette même époque, un jeune gymnasien zurichois, Alex Bänninger<sup>5</sup>, va mettre sur pied les Semaines suisses d'études cinématographiques<sup>6</sup>. Pour Leiser, qui est délégué de son gymnase à Engelberg et veut lancer sa revue, c'est l'occasion idéale de rencontrer des jeunes de son âge s'intéressant au cinéma. Il va ainsi établir divers contacts et trouver les futurs rédacteurs de *Travelling*: il fait

- 2 Après un séjour aux Etats-Unis, Gilbert Barbey fonde une agence de voyage et ne collabore plus à la revue.
- 3 François Pasche, qui ne réalise qu'un court-métrage 8mm, *Le Voyage au Brésil*, deviendra par la suite secrétaire municipal de la Ville de Lausanne.
- 4 Actuellement responsable du département Photos et affiches de la Cinémathèque suisse.
- 5 Alex Bänninger sera par la suite chef de la section Cinéma à l'Office fédéral des affaires culturelles de 1972 à 1984, puis chef du département Culture et Société à la Télévision suisse à Zurich. Il est actuellement écrivain et journaliste indépendant.
- 6 La première Semaine d'études cinématographiques se déroule à Engelberg en 1961. Le principe est le suivant: tous les gymnases de Suisse envoient chacun deux délégués. Encadrés par des professeurs, les gymnasiens débattent une semaine durant d'un thème – la sexualité fut le sujet de cette première semaine! – à partir de projections de films. Les Semaines eurent lieu ensuite à Leysin, Brunnen et Fiesch notamment. Freddy Buache, Freddy Landry et Stephan Portmann y participèrent en tant qu'animateurs.

en particulier connaissance avec Jean-François Rohrbasser<sup>7</sup>, animateur du Ciné-club Inter-Jeunesse de Genève<sup>8</sup>.

Le premier abonnement annuel de *Travelling*, avec cinq parutions l'an, s'élève à 3 francs. Pour trouver des lecteurs, Leiser va faire un énorme travail de porte-à-porte auprès des ciné-clubs et de toutes autres manifestations cinématographiques susceptibles d'attirer des cinéphiles. Grâce à ce travail de fond continu, *Travelling* comptabilisera jusqu'à 350 abonnés et tirera un maximum de 800 exemplaires. À côté de François Pasche, fidèle collaborateur, citons parmi les «plumes» que Leiser recrute régulièrement: François Albera, Hervé Dumont, Jean-François Rohrbasser, Dominique Miauton, Marcel Schüpbach, Jean-François Amiguet, Frédéric Gonseth ou encore Etienne Dumont. Au fil des sommaires, à côté des critiques de films, comptes rendus de festivals et autres dossiers plus historiques, il faut souligner que Leiser, en signant régulièrement «la chronique du cinéma suisse» ou en dirigeant des numéros entiers consacrés à ce sujet<sup>9</sup>, est celui qui se passionne le plus pour l'état de la création cinématographique du pays. En automne 1964, il signe par exemple, avec «Dans un pays où il ne se passe rien» (Leiser 1964), un article au titre ironique qui, selon Leiser aujourd'hui, s'inscrivait en réaction notamment à une série de conférences de Freddy Buache sur le sujet. Si Leiser estime à ce moment-là, comme Buache, que la Suisse n'a pas de tradition culturelle, il est convaincu en revanche que la nouvelle génération – dont il fait partie – a autant de choses à dire que n'importe quelle autre nation, et ce via le cinéma. Il est en effet important de préciser que Leiser – comme plusieurs autres rédacteurs de la revue – rêve de tourner des films. «Avec *Travelling* [...], on voulait aussi réunir des cinéphiles qui rêvaient de passer un jour à la réalisation. Et c'était une manière de créer un «milieu» de débutants, dans lequel les uns pouvaient travailler avec les autres» (Leiser 2007b). Il estime cependant qu'il lui faut encore acquérir une certaine maturité. Il ne réalise donc son premier film – *Les Trois regards*, court-métrage 8mm – qu'une fois sa licence ès Sciences sociales en poche, soit en 1967. Mais pendant ses années universitaires, il travaille comme caméraman sur des films 8mm (comme *Le Voyage au Brésil*, 1968, 25' env., de François Pasche). Ces tournages amateurs lui permettent ainsi de s'initier à la technique, mais lui révèlent aussi leurs limites, en particulier tous les problèmes

7 Rohrbasser fut ensuite un des pionniers de l'enseignement du cinéma aux Cycles d'orientation de Genève, et contribua à fonder le Centre d'animation cinématographique (CAC) de Genève avec Claude Richardet et François Albera. Il est actuellement Conseiller culturel aux arts de la scène au Département des affaires culturelles de la Ville de Genève.

8 Fondé en 1955 par et pour les adolescents, il est animé à ses débuts notamment par François Bardet. Voir *Travelling*, 6, automne 1964, pp. 30-31, pour plus de précisions.

9 Comme le «numéro suisse», 35/36, janvier-février 1973.

d'éclairage et de son<sup>10</sup> liés à l'insuffisance des moyens financiers. C'est pourquoi il s'arrange par exemple pour assister au tournage du téléfilm de Claude Goretta *Vivre ici* (1968), regardant attentivement comment le chef opérateur éclaire telle ou telle scène, «pour qu'au moment où [il aurait] besoin de faire des éclairages dans un film, [il] sache exactement comment on place les quartz, les projos, comment on place les spots, et pourquoi». (Leiser 2007a)

#### CMD: UN ORGANE DE DIFFUSION PARALLÈLE

Grâce à la revue, des collaborations de tournage se créent donc, mais Leiser, qui mène une réflexion de fond, sait bien que l'augmentation impressionnante à l'époque du nombre de jeunes cinéastes débutants, autrement dit le processus de démarrage créatif «ne peut s'épanouir que dans la mesure où se développeront simultanément les efforts de diffusion et d'encouragement à la production» (Leiser 1966: 5). Partant du principe qu'un cinéaste suisse a très peu de chances de voir son film programmé dans une salle commerciale, il est convaincu de la nécessité d'un organe de diffusion parallèle. C'est ainsi qu'il présente dans le numéro 22 de *Travelling* les débuts officiels de Cinéma Marginal Distribution, «maison de distribution de films indépendants en formats sub-standards» (Leiser 1968-1969: 15)<sup>11</sup> qui s'inspire du modèle de l'underground new-yorkais. Le terme de «marginal» a une signification purement économique. Il s'agit en effet de «faire des films sans argent ou presque, donc en marge du circuit commercial et international, et non pas créer un ghetto d'art marginal (puisque les conditions urbaines de la Suisse romande se prêtent difficilement à une action marginale collective» (Leiser 1974: 6). Concrètement, Leiser, secondé par François Pasche qui rédige les statuts de l'association, élabore un catalogue de titres de films en 8 et 16 mm<sup>12</sup>. Y figurent en particulier les premiers films de Frédéric Gonseth et Marcel Schüpbach qui rejoignent l'équipe de base et qui se succéderont, après Leiser, au poste de responsable principal. Par ailleurs, ces derniers, revendiquant pour chaque cinéaste une ambition cinématographique différente, insistent pour que le terme de «distribution» figure après «Cinéma Marginal» afin de signifier clairement

10 Ces courts-métrages 8 mm se faisaient sans son direct faute de matériel permettant de synchroniser au montage dialogues et mouvements des lèvres. On se rabattait sur une post-synchronisation élémentaire constituée par exemple uniquement de bruitages, de musique ou de son *off*. Dans les rares cas de dialogues, les acteurs n'étaient pas filmés frontalement de sorte qu'on ne voie pas leurs lèvres, et on enregistrait la bande son sur bande magnétique 6,25mm que l'on coupait ensuite manuellement en se référant au métrage de la bande image.

11 Ce texte figure également comme avant-propos du premier des deux catalogues édités par CMD.

12 Chaque cinéaste met sa copie, en général unique, à la disposition de CMD. Il arrive aussi que certains déposent chez Leiser une copie supplémentaire.

**FAITES DES FILMS LIBRES  
EN MARGE  
A PETITS BUDGETS**

**soutenez  
la production  
indépendante  
en présentant  
les  
réalisations  
de jeunes  
cinéastes**

**partout**

**cinéma  
marginal  
DISTRIBUTION**

LE CATALOGUE-PROGRAMME DE  
CINÉMA MARGINAL DISTRIBUTION  
VOUS SERA ENVOYÉ CONTRE FR. 2.- EN TIMBRES-POSTE EN LE  
DEMANDANT A C.M.D., CASE 1296, 1002 - LAUSANNE



qu'il s'agit d'«une coopérative de distribution et non pas [d'] une école cinématographique qui veut faire des films dans une tendance ou dans une autre». (Leiser 2007a)

Pour les membres de CMD, distribuer leurs propres films est aussi et avant tout une tentative de se rembourser un tant soit peu sur les 5000 francs qu'ils ont par exemple dû investir personnellement. Les films se louent donc de 1 à 2 francs par minute, partout où cela est possible: maisons de jeunes, centres de loisirs des Unions chrétiennes, théâtres de poche (de Neuchâtel et Bienne par exemple), ciné-clubs, écoles<sup>13</sup> ou autre infrastructure existante. Par ailleurs, il est habituel que les cinéastes dont on montre les films se déplacent pour les présenter personnellement et pouvoir discuter directement avec le public. Mais les activités de CMD, qui n'est pas membre de l'Association suisse des distributeurs de films (format 35mm et autres règlements contraignants obligent), ne sont pas

13 C'est à l'occasion de la présentation d'un de ses films à l'École de Commerce que Leiser fait connaissance avec Jean-François Amiguet, adolescent qui n'a alors pas encore réalisé de films.

toujours vues d'un très bon œil: à l'occasion de la projection de films underground américains au centre de loisirs de la rue de l'Université à Lausanne, le directeur du Moderne, grande salle de la ville, se déplace pour voir s'il y a foule, prêt si besoin à dénoncer les organisateurs auprès de l'Association des distributeurs.

**CMD: UN CENTRE DE FORMATION ET UNE PLATE-FORME  
DE PRODUCTION**

A côté de la location, qui ne permet malheureusement pas de rentabiliser la copie d'un film, CMD décide d'organiser elle-même, à partir de 1970, des séances payantes<sup>14</sup>, notamment au Musée des Arts décoratifs et au Théâtre du Lapin-Vert de Lausanne: «on a fait les premiers Reflets de Soleure, on passait des films suisse-allemands qui avaient passé à Soleure, par exemple comme *Krawall*<sup>15</sup>, [...] mais aussi des films étrangers» (Leiser 2007a). A chaque fois, le problème principal est d'obtenir une salle à Lausanne. Leiser, en perpétuelles négociations avec la Municipalité de Lausanne, se heurte à son délégué de la Culture, fonctionnaire radical conservateur qui ne souhaite par ailleurs pas faire d'ombre à Freddy Buache, alors à la tête de la Cinémathèque suisse. Projeter des films en dehors de cette institution est très mal vu. Les séances qui se montent malgré tout s'avèrent parfois très profitables financièrement parlant, comme c'est le cas de la projection aux Arts décoratifs du film de Jean-Luc Godard *One+One* (1969). Avec plus de 400 entrées, le succès de cette soirée permet à Leiser, Gonseth et Schüpbach d'acheter du matériel professionnel pour CMD: deux lampes quartz 850 watts sur pied et quatre spots de moindre intensité sur trépied. «On avait aussi un chariot de travelling, [...] fabriqué pour Gonseth [...] par Jean-Jacques Schenk qui était devenu par la suite le technicien du Théâtre Boulimie de Lausanne» (Leiser 2007a). De fait, les collaborations de tournage amorcées avec la création de la revue s'amplifient avec CMD. Les uns travaillent sur le tournage des autres, échangent du matériel ou s'initient mutuellement aux b.a.-ba du montage<sup>16</sup>. Dans le numéro 33 de *Travelling*, Leiser fait à nouveau le bilan des activités en commençant ainsi: «Créée comme une association de distribution, «Cinéma Marginal» révèle en fait davantage son utilité au niveau d'une collaboration à la réalisation pour nouveaux

14 Voir *Travelling*, 28, février-mars-avril 1971, pp. 23-25, qui fait «le point» des activités de CMD.

15 *Krawall* (1970, 90', 16mm) de Jürg Hassler. Film militant sur les manifestations de Zurich en juin 1968 en faveur d'un centre de jeunes.

16 Schüpbach signe les images de *La Bataillière* (1969) de Gonseth et collabore techniquement à *Nathalie ciné-roman* (1969-1970) de Leiser, tandis que ce dernier est caméraman sur *Death and Dumb* (1970) de Schüpbach par exemple.

cinéastes [...] par une mise en commun de matériel (certes assez pauvre) et par une collaboration bénévole de ceux qui ont déjà acquis quelque expérience technique ou autre.» (Leiser 1972: 32)

Enfin, «deux maisons de production de films professionnelles» (Leiser 1972: 6) sont créées, l'une par François Pasche (Myréna Films, productions 8mm), la seconde par Leiser (Miléna Films). Ce dernier, après avoir réalisé plusieurs courts et un long-métrage<sup>17</sup>, monte un projet de fiction 35mm couleur au budget professionnel, *Le Voyage de noces*. Sans aide fédérale notamment, ce projet ambitieux ne voit pas le jour, obligeant Leiser à poursuivre sa carrière de cinéaste de films à «micro-budget» (Leiser 2007b)<sup>18</sup>.

En 1972, le groupe de travail pour un Centre suisse du cinéma – organe de promotion et de soutien au cinéma suisse<sup>19</sup> – met sur pied un service de distribution des films suisses à l'échelle nationale, le Film Pool. Son responsable, David Streiff<sup>20</sup>, propose alors à Leiser de transférer les films de CMD sur leur catalogue. Début 1973, CMD décide d'inscrire les films dont elle possède plusieurs copies et ceux qui, à ses yeux, en valent la peine<sup>21</sup>. L'avantage est d'ordre avant tout technique, puisque Film Pool – subventionné par Berne, alors que *Travelling* puis CMD n'ont jamais bénéficié d'une aide étatique – dispose d'un bureau d'expédition des films qui peut contrôler l'état des copies à leur retour, et d'une infrastructure administrative qui édite des catalogues officiels diffusés chaque année (aux Journées de Soleure notamment). A posteriori, Leiser estime cependant que la diffusion effectuée par Film Pool s'est fortement réduite en Suisse romande, sans s'étoffer par ailleurs en Suisse allemande: «Film Pool «vendait» le film comme une marchandise au catalogue, attendant généralement des commandes de films plutôt que les provoquant alors que nous, auparavant, nous établissions des contacts personnels directs avec les acteurs d'une culture indépendante» (Leiser 2007b). Il souligne aussi la perte du lien direct avec le public et le fait que Film Pool, contrairement à CMD, ne diffuse pas le format 8mm.

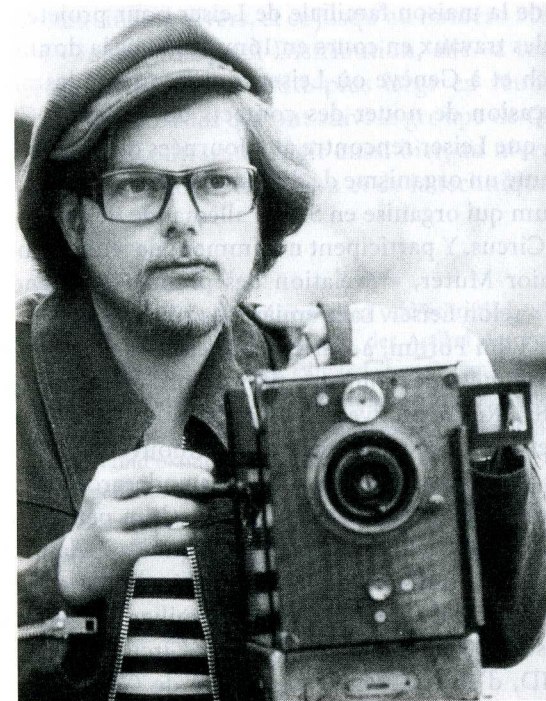
17 *Les Trois regards* (1967, 8mm), *Une fille et un fusil* (Miléna Films, 1969, 16 mm) et *Nathalie ciné-roman* (Miléna Films, 1969-1970, 16mm).

18 «Film dont le budget se limite aux frais de labo, ainsi que parfois aux frais de location de matériel [...], la plupart [des films] [étant] réalisés avec une Bolex 16 non insonorisée, avec moteur à ressort» (Leiser 2007b).

19 En 1968, des représentants du cinéma se réunissent en vue de créer une fondation capable de soutenir le cinéma. Cette dernière verra le jour en 1975.

20 Il dirigera le Festival de Locarno de 1981 à 1991, puis sera directeur de l'Office fédéral de la culture de 1994 à 2005.

21 Y sont inscrits notamment: *Une fille et un fusil* (1969, 28') et *Nathalie ciné-roman* (1970, 71') de Leiser, *Petit film ordinaire* (1971, 23') de Jean-François Amiguet, *Sommifia* (1968, 105'), *La Bataillière*, (1969, 57') et *L'Hypothèque* (83', 1972) de Gonseth, *Le Soleil à contre-jour* (1971, 55') de Guy Schibler, *Murmure* (1971, 14') et *La Semaine de cinq jours* (1972, 19') de Schüpbach (*Travelling*, 35-36, janvier-février 1973, p. 16).



Manuel Leiser

Au final, en 1974, CMD en tant qu'étiquette et organisme n'existe plus, si bien que les liens entre cinéastes se distendent. «A CMD n'est alors restée que notre coopérative de matériel» (Leiser 2007b).

#### CE QUI SE PASSAIT AILLEURS...

Le rêve de Marcel Leiser et des autres membres de CMD eût été de posséder, sous le nom de *Travelling Club*, «une salle de cinéma dans le modèle par exemple du Keller Kino de Berne, [...] où on puisse passer un film non pas un soir dans un lieu que nous loue la Ville de Lausanne pour un soir seulement, mais qu'on puisse passer des films sur une plus longue durée, [...] pour qu'il y ait création d'un public possible [...]; de la salle tout ce que j'ai eu c'est des chaises que j'avais récupérées à l'école, au Cycle d'orientation à Genève» (Leiser 2007a) où Leiser, après sa licence universitaire, enseigne le cinéma dans le cadre de cours obligatoires de culture générale<sup>22</sup>. A défaut de salle officielle, on se réunit

22 Il anime également un atelier de cinéma Super 8 à l'Ecole-Club Migros de Lausanne.

parfois dans la cave de la maison familiale de Leiser pour projeter entre cinéastes débutants des travaux en cours en 16mm<sup>23</sup>. Mais la donne n'est pas la même à Zurich et à Genève où Leiser, qui fréquente les milieux underground, a l'occasion de nouer des contacts de travail. A Zurich, Hans-Jakob Sieber<sup>24</sup>, que Leiser rencontre aux Journées du cinéma suisse de Soleure, a déjà monté un organisme de diffusion de films underground du nom de Film Forum qui organise en Suisse allemande des projections sous le nom de Ciné Circus. Y participent notamment de jeunes cinéastes comme Fredi Melchior Murer, «révélation des premières journées de Soleure avec *Pazifik*<sup>25</sup>» selon Leiser. La première séance publique de CMD se fait d'ailleurs pour Film Forum, à Zurich, où Leiser va aller présenter une sélection de courts-métrages romands tirés du premier catalogue de CMD le 1<sup>er</sup> mai 1968<sup>26</sup>. Rétrospectivement, Leiser estime que Lausanne était une ville trop petite pour que se développe un mouvement similaire qui aurait permis de créer beaucoup plus d'œuvres underground<sup>27</sup>.

En revanche, «il y avait un milieu underground un petit peu plus grand [...] à Genève. A Genève, c'était un groupe qui s'appelait Court-Circuit<sup>28</sup>, qui était dirigé par un baba qui s'appelle Léon-Charles Meynet [...], et puis ils avaient tenté de créer une sorte de milieu marginal pour faire des films» (Leiser 2007a). Le collectif Court-Circuit a l'avantage, contrairement à CMD, d'être soutenu par la Ville de Genève qui leur met à disposition des locaux – avec téléphones! – à la Maison de Saint-Gervais. Et de fait, tous les films étrangers (films français sur Mai 68, *One+One* par exemple) que projette CMD sont prêtés par Court-Circuit, qui a les moyens de les importer pour ses propres séances.

Si Travelling Club est resté vœu pieux et si CMD disparaît à la suite de la création de Film Pool, il n'en reste pas moins que la rédaction de la revue *Travelling* continue d'exister sous sa forme originale jusqu'au moment où Leiser, lassé de ne pas trouver de financement pour son projet de long-métrage, part en Colombie à l'âge de 30 ans, soit en 1975. A ce moment-là, la Cinémathèque suisse, en la personne de Freddy Buache, reprend le fichier d'adresses de la revue, éditant sous le nom de *Travelling*

23 Voir *Travelling*, 22, décembre 1968-janvier 1969, p. 14.

24 Sieber réalise lui-même des films expérimentaux comme *Arise Like a Fire* (1972, 13', 16mm).

25 *Pazifik – oder die Zufriedenen*, documentaire expérimental de 1966, 60', 16mm.

26 «Avec *La Petite est morte* (1967, 16mm) de Frédéric Gonseth, *Avoir vingt ans* (1967, 16mm) de Bernard Romy, *Pa... Pa... pillon* (1963, 16mm), *Les Inutiles* (1966, 16mm) et *Ça, c'est du classique* (1966, 16mm) d'Erwin Huppert, l'ancêtre lausannois du film sous-terrain», *Travelling*, 22, *ibidem*. (Nous précisons années et formats).

27 Pour une définition du terme, voir Marcel Schüpbach: «Notes sur l'underground», in: *Travelling*, 29, septembre-octobre 1971, pp. 16-17.

28 A l'origine, c'est au sein du Ciné-club Interjeunesse de Genève que se retrouvent des gens comme Jean-François Rohrbasser et Léon Meynet, qui vont être actifs par la suite dans divers domaines liés au cinéma.

des dossiers cinéma divers, et ce jusqu'au numéro 50 de l'hiver 1977-1978. Quant à Cinéma Marginal Distribution, elle «a tout de même eu, bien qu'à petite échelle, une utilité plus large en réunissant à Lausanne la génération de cinéastes qui ont suivi le groupe de *Quatre d'entre elles*<sup>29</sup> et qui se sont vus contraints d'agir aussi bien au niveau de la distribution, de la production, de la réalisation et de la technique» (Leiser 1974: 6).

#### Abstract

Auf der Grundlage von mündlichen und schriftlichen Quellen aus der Zeit des «neuen Schweizer Films» zeichnet der Artikel das Porträt und die Geschichte des alternativen Lausanner Filmverleihs «Cinéma Marginal Distribution» nach. Ausgehend von bislang unveröffentlichten Aussagen des Gründers Marcel Leiser werden sein beruflicher Werdegang sowie die unterschiedlichen kulturellen, politischen und ökonomischen Aspekte des Kinos in der Romandie in den Vordergrund gerückt. Dabei zeigt sich nicht zuletzt die wichtige Rolle, welche die 1963 von Leiser gegründete Westschweizer Filmzeitschrift *Travelling* in der Entwicklung von «Cinéma Marginal Distribution» spielte, die als einzigartige Plattform weit mehr als nur ein Filmverleih sein sollte.

#### Bibliographie

- Leiser, Marcel (1964): «Dans un pays où il ne se passe rien», in: *Travelling* J, 6, automne 1964.
- (1966): «Pour une expression cinématographique en Suisse romande», in: *Revue neuchâteloise*, 36, 9<sup>e</sup> année.
- (1968-1969): «Cinéma marginal: un début d'expérience en Suisse romande», in: *Travelling*, 22, décembre 1968-janvier 1969.
- (1972): «Cinéma Marginal 71», in: *Travelling*, 33, septembre-octobre.
- (1974): «Cinéma marginal est mort, vive le cinéma», in: *Travelling*, 40, janvier-février.
- (2007a): Entretien, Lausanne, 14 août 2007 (notre transcription).
- (2007b): «Précisions ou correctifs» envoyés par email en août 2007, suite à l'entretien.

29 Films à sketches réalisés en 1968 par Claude Champion, Francis Reusser, Jaques Sandoz et Yves Yersin, et produit par Freddy Landry.