

## **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 Nag Ansoerge**

**Etagnières, le 16 janvier 2011**

**Questions : Marthe Porret et Laurence Gogniat**

**1. Enfance**

**2. Mon intérêt cinématographique**

**3. Les débuts**

**4. Vivre du cinéma**

**5. Nag Film**

**6. Les films à la Clinique de Cery**

**7. Le Groupement suisse du film d'animation**

**8. L'animation à Soleure**

**9. La représentation de l'animation à la Commission à Berne**

**10. *D'un jour à l'autre***

**11. Indépendance et autonomie dans le film de commande**

**12. Plans-Fixes**

**13. Conservation des films**

## 1. Enfance

L. G. *Nag Ansorge, on est le 16 janvier 2011 ici à Etagnières, chez vous. Est-ce que vous pouvez nous rappeler où et quand vous êtes né ?*

Je ne peux pas me rappeler exactement comment c'était... mais je suis né à Lausanne, mes parents étaient directeurs de l'Hôtel Cécil, qui est devenu la Clinique Cécil. En 1925.

L. G. *Donc vous avez vécu dans cet environnement ?*

Hôtel Royal & Savoy (Lausanne) Oui j'ai vécu, quand j'étais tout petit, jusqu'à quatre ans, à l'Hôtel Cécil. Ensuite, mes parents ont été appelés à diriger l'Hôtel Royal, qui est devenu le Royal Savoie. Et là, j'ai passé ma jeunesse. J'habitais là-bas.

L. G. *Quels ont été vos premiers contacts avec le cinéma, (étant) enfant ?*

Ma mère voyait qu'on s'intéressait au cinéma, qu'on voyait très peu parce que... j'avais à peu près cinq, six ans, il n'y avait qu'une fois par année où on voyait du cinéma un peu dans les fêtes. Et puis elle a acheté un appareil pour passer des films 9,5 mm et c'était notre joie de pouvoir voir des films, bien sûr des films pour enfants : Harold Lloyd, et surtout Walt Disney qui commençait aussi à publier des films sur pellicule... à la maison.

L. G. *A la maison donc ?*

A la maison, oui. Ma mère avait acheté un petit appareil. Avec ma sœur, on avait le plaisir de voir pour la première fois du cinéma. Ensuite est venu bien sûr le temps de l'école et le temps aussi pour aller voir des films pendant les fêtes de l'école. Et quand on a pu, on a eu l'autorisation d'aller voir des films pour enfants, des films d'aventure. Eh bien là, on a beaucoup apprécié.

## 2. Mon intérêt cinématographique

L. G. *Après l'obtention en 1951 d'un diplôme d'ingénieur mécanicien à l'Ecole polytechnique universitaire de Lausanne, vous allez vous établir à Zurich de 1952 à 1958, pendant sept ans, où vous travaillez pour l'entreprise Escher Wyss.*

Voilà, c'est ça, oui.

L. G. *A la suite de ça, d'un accord commun avec votre épouse Gisèle, vous décidez de laisser tout ça de côté pour entrer dans la vie active au niveau cinéma : pourquoi est-ce que, tout à coup, intervient le cinéma d'animation dans votre vie ? Qu'est-ce qui a été le déclic ?*

Alors il faut reconnaître... il y avait une petite explosion du côté de l'intérêt cinématographique mais pas encore de l'intérêt pour l'animation. Mais nous avons été frappés... on a eu l'occasion de voir dans une séance de films qui était réservée à un public plus serré, disons plus convivial... on a eu l'occasion de voir des films tchèques et d'animation tchèques.

L. G. *A Zurich ?*

Non. C'était avant mon départ.

L. G. *D'accord : à Lausanne ?*

C'était à Lausanne.

L. G. *Dans quel cadre ? Un ciné-club ?*

Oui... c'était plutôt une salle de cinéma paroissiale. Et puis on avait l'occasion de voir de temps en temps des films. On a vu ensemble... – je devais avoir passé 20 ans, ou peut-être encore... non, plus jeune, 18 ans... je connaissais déjà Gisèle, qui est devenue ma femme –, et on a vu les premiers films des laboratoires... des studios tchèques qui étaient déjà très développés – c'était donc après la Guerre –, et on a été enthousiastes d'un animateur, Jiri Trnka, qui nous a fait découvrir quelque chose de totalement nouveau dans le cinéma. C'était sortir, disons, des films de gag pour voir des histoires interprétées en animation. Et ça, ça a été le déclenchement de notre passion pour le cinéma d'animation.

L. G. *Alors là, vous avez aussi envie d'en faire ? Tout de suite ?*

Non ! Non, tout d'abord connaître ce qu'était le cinéma, le cinéma en général. Et puis, si vous voulez, on a, comme dans toutes les familles... c'était le début du cinéma « portable » pour les familles. Et après avoir épuisé toutes nos forces à filmer et refilmer nos parents et notre parenté, on s'est dit qu'on ferait des petits films, je dirais, des petits films d'abord de nature. Une fois qu'on a fait ça, on s'est dit qu'on pourrait quand même faire quelque chose, une construction d'images ou d'histoires qu'on puisse filmer. Alors à côté de nos essais de jeunesse, on s'est mis dans la tête d'essayer de faire un peu comme Jiri Trnka le faisait, du film d'animation : construire une petite installation d'image par image, et on s'est lancés dans la réalisation de films d'animation, je dirais tout à fait amateurs. On a changé aussi le format sur lequel on travaillait. Du 8 mm, on a passé au 16 mm et c'est comme ça qu'on a eu l'occasion de savoir ce que c'était que le cinéma d'animation, l'image par image. On avait de plus en plus l'occasion de voir des films d'animation qui étaient faits dans des studios... par exemple, les pays de l'Est faisaient énormément de films, de dessins animés, qui sortaient de la tradition de Walt Disney si on veut bien. Et voilà, ça a été notre passion, particulièrement quand on était à Zurich.

L. G. *Ça veut dire qu'on pouvait voir des films des pays de l'Est ?*

Voilà.

L. G. *En pleine Guerre froide ?*

Tout à fait, oui.

L. G. *Dans des cadres particuliers ?*

Tout à fait, oui. A Zurich, il y avait beaucoup de possibilités...

L. G. *Par exemple ?*

...de voir toutes sortes de films d'animation.

L. G. *D'accord.*

### 3. Les débuts

L. G. *Et c'est en 1958, je crois, que vous venez vous établir ici à Etagnières ?*

C'est ça. Après avoir passé sept ans à Zurich.

L. G. *Là, vous créez, vous fondez Nag Film, c'est juste ?*

Oh ! Au début... [Nag Ansorge rit], ça ne s'appelait pas encore Nag Film. C'était le début du... Vous savez, au début... il faut des débuts, il faut voir comment on arrive à s'en sortir.

L. G. *Alors justement, quels sont les débuts ? Qu'est-ce que vous commencez par faire ?*

On commence à essayer d'abord d'avoir le matériel qu'il faut pour faire du film d'animation. On a commencé très simplement avec une caméra Bolex 16 mm à construire et réaliser quelques films. Lorsqu'on a fait le premier film de ce type (*La Danseuse et le mendiant*), encore à Zurich, c'était pour les concours de films amateurs et là on a reçu un prix. Ensuite, lorsqu'on a suivi ce film qui allait être présenté un peu dans le public, on a entendu parler d'un festival qui s'appelle le Festival d'Annecy et c'est la seule chose qu'on ait faite, on a toute de suite été... C'était la deuxième session du Festival du film d'animation d'Annecy qui nous a attiré et nous avons pu voir à ce moment-là, d'une manière continue, des films du monde entier.

M. P. *Financièrement, vous vous en sortiez comment à ce moment-là ? Parce que vous aviez arrêté de bosser pour l'industrie...*

Oui, je vais vous dire ! [Nag Ansorge rit]

L. G. *Sur des économies ?*

Voilà, c'est exactement ça. C'était possible puisqu'on avait travaillé : ma femme avait été pharmacienne, elle avait aussi pu ouvrir une pharmacie, et moi j'avais travaillé sept ans dans l'industrie. On s'est dit : « Pourquoi pas ? » A ce moment-là, on pensait réaliser des films... On a fait un deuxième film d'animation (*La légende du Pont du Diable*) qu'on a présenté alors à la deuxième session du Festival d'Annecy<sup>1</sup>. Il y avait ouverture pour les amateurs, je dirais les amateurs semi-professionnels si vous voulez. Notre film a pu passer là-bas, à Annecy. On se rappellera ça toute notre vie : ce film a été accueilli avec beaucoup de sourires, beaucoup de rires et beaucoup d'applaudissements... pour la sortie de ce film qui était fait tout à fait d'une manière amateur. Mais qui nous a appris quelque chose : savoir ce

---

<sup>1</sup> Il pourrait même s'agir de la première édition du festival qui a eu lieu en 1960. Voir Plantier, Luc, *Pris dans les sables mouvants – Une monographie : Gisèle et Nag Ansorge*, Annecy, Centre International du Cinéma d'Animation (CICA), 1995, p. 11.

qu'est un film d'animation. Là, on a pu comparer, en suivant le festival, on a pu se rendre compte ce qu'était la production de films d'animation du monde entier. C'était du 16 mm.

L. G. *C'était du 16 mm.*

C'est ça.

L. G. *Et après vous passez au 35 mm ?*

Non. A l'époque, vous savez, on faisait beaucoup de choses en 16 mm. Dans l'industrie aussi, et dans la télévision aussi, c'était tout du 16 mm à l'époque.

#### **4. Vivre du cinéma**

L. G. *Justement dans l'industrie... je crois que vous avez fait beaucoup de films de commande à cette époque ?*

Oui.

L. G. *Comment ça s'est amorcé ?*

Alors pour répondre à votre première question : ce festival d'Annecy nous a fait comprendre ce qu'était le film d'animation, et, deuxième chose, il nous a fait apprendre qu'on ne pouvait pas vivre d'illusions. Il a fallu savoir si on resterait dans le cinéma, après cette sortie de l'industrie. Et on m'a offert la possibilité de faire du cinéma d'actualité. C'était la sortie (les débuts) de la télévision et il y avait pas mal de cinémas dans les villes – Lausanne, Genève, Neuchâtel, Bienne, etc. – qui ne présentaient que des films d'actualité. On m'a dit : « Si vous voulez vivre dans le cinéma, sachez faire des films d'actualité ! » Le Cinéac, à Lausanne, avait justement besoin d'un caméraman. Ils m'ont dit : « On vous prend vos films. On peut vous les payer, pas beaucoup, mais vous pouvez au moins réaliser ce que vous voulez. Et si vous rencontrez des gens qui désirent avoir un peu plus de films disons pour eux, ou une industrie, vous êtes libre de pouvoir accepter ce travail. » C'est comme ça que j'ai commencé à faire du film d'animation<sup>2</sup> pendant quatre ans. J'ai fait les fêtes du bois, les films d'actualité pour le Cinéac. C'était le début de la construction des autoroutes et plusieurs maisons m'ont demandé si je pouvais suivre la construction de ponts d'autoroutes.

L. G. *Parce qu'avec votre diplôme d'ingénieur, vous étiez un candidat intéressant.*

Voilà, ça me permettait justement d'accepter des travaux techniques. Et c'est comme ça que j'ai commencé, au fond, à gagner ma vie et j'ai pu envisager de rester dans ce domaine-là, même si c'était extrêmement difficile, et surtout avec le dessin animé, de pouvoir continuer de rester dans ce domaine-là. Bien sûr, l'industrie ayant vu un premier film, une deuxième entreprise m'a demandé de faire la même chose que pour le premier film. Ça a suivi, j'ai eu plusieurs films de commande qui m'ont permis de...

L. G. *...vous familiariser aussi...*

---

<sup>2</sup> Confusion : il faut entendre « du film d'actualité ».

...avec le cinéma. De l'apprendre d'abord.

L. G. *Seul ?*

Seul, oui. Je me promenais avec ma caméra, tout seul, voilà, c'est ça. A l'époque, vous savez, il y avait très peu de... j'étais au milieu des journalistes qui, eux, faisaient de la photo. Et bien sûr, j'ai eu cette occasion de pouvoir aussi fournir des prises de vue cinématographiques à différentes industries, différentes maisons d'information, avec des films, je dirais, utilitaires.

M. P. *Il n'y avait pas d'autres opérateurs d'actualité qui vous auraient montré les ficelles du métier ? Il n'y pas des gens qui vous ont aidé ?*

Très peu. Même la télévision n'envoyait pas encore leurs reporters sur les points intéressants. Ce n'était que de la photographie. Enfin, c'était une chance pour moi de pouvoir me spécialiser dans un domaine qui m'a fait connaître durant pratiquement toute ma vie... ça m'a permis de...

L. G. *De vivre du cinéma ?*

De vivre du cinéma. D'ailleurs, mon chef, à Escher Wyss, est venu me demander comment ça allait. Il aurait été d'accord de me reprendre si ça n'allait pas. Je lui ai dit : « Voilà, ça ne marche pas encore très bien mais je resterai dans ce domaine-là. »

## **5. Nag Film**

M. P. *Et les films de commande... c'est de cette époque-là que date la naissance de votre boîte Nag Film ou c'est plus tard ?*

Non, bien sûr, vous savez, il n'y a jamais eu de maison Nag Film, il n'y avait que moi-même qui étais opérateur, si vous voulez. J'ai appris toutes les ficelles du métier, du montage, j'ai pu aussi m'équiper professionnellement dans le domaine du cinéma.

L. G. *Mais est-ce qu'il existe une instance au niveau administratif ?*

Non.

L. G. *Ce n'est pas une société...*

Non, pas encore à cette époque-là.

L. G. *Pas encore. Ça va le devenir ?*

Non, ça va devenir une petite entreprise.

M. P. *Quel est le statut juridique de Nag Film ?*

Eh bien encore aujourd'hui, il n'est pas encore déposé.

L. G. *Pas encore ! Ça va venir...* [On rit]

M. P. *Une société anonyme ?*

Non, il faut dire... vous savez, ce sont des métiers qui n'ont été reconnus que récemment. A mon époque, le caméraman faisait les films qu'il pouvait faire, avec société, sans société. Peu à peu, bien sûr, la confection des films se faisait avec des collaborateurs mais que l'on commandait, à qui on ne procurait du travail, que pour certains films. Pour les films industriels, toutes les fois qu'il y avait des séries de films industriels à réaliser, s'il y avait besoin de personnel pour le son, pour la lumière, etc., je les convoquais et je les engageais pour des travaux spécifiques. Ce n'était pas encore l'époque où il y avait une industrie qui pouvait se permettre de se développer par elle-même.

L. G. *Alors vous, vous filmez, vous montez, vous faites tout ?*

Oui. Je faisais même le son.

L. G. *Même le son ?*

Oui, parce qu'il n'y avait pas d'autres possibilités de faire, et de temps en temps, c'était tout : l'éclairage, par exemple, certains transports... Il fallait bien que je m'organise.

L. G. *Mais est-ce que cette autonomie, c'est une chose à laquelle vous avez toujours tenu ? Etre indépendant ?*

Non.

L. G. *Vous n'aviez pas envie...*

Vous savez, on ne se posait pas des questions de cette façon-là.

L. G. *D'accord.*

Est-ce que je vais tenir le coup encore jusqu'à la fin de l'année ? Est-ce que les commandes vont arriver ? Est-ce que je pourrai vivre de ça ?

L. G. *Mais par exemple, vous ne vous êtes pas approché de la télévision ? Vous n'aviez pas envie de ce genre de...*

La télévision n'existait pas encore.

L. G. *Ça commençait.*

J'ai travaillé pour la télévision mais plus tard, bien sûr. 20 ans, 30 ans plus tard, là, j'ai eu cette occasion, lorsque ça s'est développé, bien sûr, d'avoir des commandes de réalisations de films, soit en Suisse, soit à l'étranger.

M. P. *Pour en revenir à Nag Film, est-ce que c'était important, symboliquement parlant, de créer cet en-tête ? Qu'est-ce qu'il y avait là-derrrière ?*

Il n'y avait que moi et ma femme.

M. P. *Mais l'idée d'être reconnu, symboliquement parlant, en tant que réalisateur, en tant que producteur professionnel ?*

C'était réalisateur, voilà. Si vous voulez, ce n'était pas une entreprise. J'étais un réalisateur professionnel de films. Voilà, l'entreprise était faite.

## **6. Les films à la Clinique de Cery**

L. G. *Assez rapidement, vous êtes approché par la Clinique de Cery. Comment se passent les contacts avec le Dr. Alfred Bader ?*

Pour vous raconter cette très belle aventure... Pour le Cinéac, on m'indiquait les manifestations desquelles je pouvais ramener deux, trois minutes pour le cinéma d'actualité. Comme le directeur de Cinéac m'avait dit : « Si vous avez l'occasion de faire quelque chose de plus, vous pouvez le faire », j'étais libre.

M. P. *Est-ce que vous pouvez rappeler le nom de votre patron ?*

Charles Brönimann.

M. P. *C'était Charles Brönimann.*

C'est ça, oui. Il était directeur de plusieurs cinémas d'actualité, à Lausanne, à Orbe et à Neuchâtel. Et on me dit : « Ecoutez, on inaugure un hôpital à Cery. Vous pouvez faire quelques prises de vue ? »<sup>3</sup> Alors j'ai été faire quelques prises de vue, disons deux à trois minutes, et ce film a passé à Cinéac. Et un médecin m'a demandé, lorsque j'étais en train de faire ça, si je pouvais peut-être occuper des patients à faire du film. A l'époque, les patients restaient très longtemps en pension – pour ne pas dire enfermés, puisque c'était extrêmement sévère – dans l'hôpital. Il cherchait une occupation en général pour les gens qui s'intéressaient à la littérature, au cinéma et à différentes activités intellectuelles : « Qu'est-ce qu'on peut faire avec eux ? »

L. G. *Alors c'était des formes d'« occupation », comme vous dites, ou à visée thérapeutique ?*

Je vais vous dire... on ne savait pas ce que c'était la thérapie à cette époque.

L. G. *D'accord.*

Mais comme j'avais fait ces quelques prises de vue pour le Cinéac, le directeur de l'Hôpital de Cery m'a dit : « Proposez ce que vous pouvez faire en cinéma ! » Alors mort de peur, j'ai... on m'a convoqué. Six personnes étaient là, et je leur ai posé la question suivante,

---

<sup>3</sup> C'était en 1959. Voir Plantier, Luc, *Pris dans les sables mouvants – Une monographie : Gisèle et Nag Ansorge*, Annecy, Centre International du Cinéma d'Animation (CICA), 1995, p. 17.



en tremblant de peur : « Est-ce que vous avez quelque chose à dire avec le cinéma ? » J'ai reçu six scénarios.

L. G. *Des scénarios !*

Déjà faits. Des scénarios, c'est-à-dire des idées que l'on pouvait faire en film. Ce n'était pas bricolé, c'était des choses que ces gens-là, dans leur séjour extrêmement difficile, avaient envie de dire, non pas à des médecins mais sur un support que d'autres personnes pouvaient examiner, regarder. Alors là-dessus, c'est parti !<sup>4</sup> Vous savez, quand on voit que dans le public, c'est tellement difficile de trouver des gens qui ont des idées à exprimer... et lorsque vous avez six personnes qui disent : « Je veux dire quelque chose ! », alors ça a été une fondation absolument extraordinaire. J'ai dit : « C'est simple, asseyons-nous ! » Je me rappelle, c'était en été : « Asseyons-nous et on écoute ce que vous voulez dire. » Ça a été absolument extraordinaire parce que chacun... ces six personnes ont eu quelque chose à dire qui sortait vraiment du cœur et qu'ils voulaient dire au public. Or le cinéma... c'était le début, si vous voulez, de présenter certaines choses au moyen du cinéma. Ils se sont dits : « Si je dis ça à celui-là » – c'était moi, celui-là –, « il va peut-être faire sortir ou dire quelque chose que je suis libre de dire. » C'était ça, la définition de ce groupe qui s'est développé pendant 19 ans de cette même façon. Pour moi, ça a été une révélation parce que psychiatriquement, je ne connaissais rien du tout. D'autre part, il y avait une condition très intéressante : l'obligation, si un film se développait, que toute l'équipe travaille à ce même film et que tout le monde soit d'accord de travailler de cette façon-là. Pour celui qui avait fait la conception du film, l'obligation aussi de travailler avec des collègues qui puissent l'aider. Ça, c'était une des conditions. Et d'autre part c'était la confidentialité c'est-à-dire que rien ne devait sortir de ce groupe.

M. P. *Concrètement, vous aviez des moyens assez limités, vous aviez un budget annuel, vous saviez combien acheter de pellicule ? Comment ça marchait ?*

Non [Nag Ansoerge rit]. Vous savez, ce n'était pas encore cette organisation-là. Au début, j'ai dit : « Moi, je suis cinéaste. J'ai une caméra. Une caméra Bolex. On peut commencer comme ça. » Et ça a tout de suite très bien marché. L'hôpital a été d'accord ensuite d'acheter une caméra Bolex pour ce groupe. D'autre part, on m'a donné un petit budget : c'était (un budget) à chaque film et (pour) mon travail, si l'on veut bien. Comme ce groupe continuait de marcher et que l'Hôpital de Cery avait des bâtiments relativement libres (inoccupés) puisque c'était l'époque où la clinique venait de se construire, on a eu un espace de rencontre qui nous permettait aussi de voir des films. Là je pouvais apporter, montrer d'autres films qui n'étaient pas faits par la clinique, des sortes de divertissement : le cinéma ! C'était un des divertissements aussi qui permettait à ces gens de réfléchir à quelque chose qu'ils désiraient dire au moyen du cinéma. Il y avait donc une grande possibilité de rencontre. On peut dire que ce n'était pas un enseignement, c'était seulement une écoute. Moi, je n'avais pas de conditions, pas de propositions à faire. Tout devait venir, tout devait être fait par les patients.

M. P. *Une fois le film terminé, il était destiné à être montré aux autres patients, au personnel médical ou est-ce qu'il connaissait une diffusion à l'extérieur ?*

---

<sup>4</sup> Le premier groupe s'est mis en place en 1962. Voir Plantier, Luc, *Pris dans les sables mouvants – Une monographie : Gisèle et Nag Ansoerge*, Annecy, Centre International du Cinéma d'Animation (CICA), 1995, p. 17.

C'est une bonne question. Il faut attendre au moins trois, quatre ou cinq ans, pour pouvoir sortir un film de ce type-là. Déjà pour le faire ! Les conditions... en général, les participants à ce groupe étaient des gens qui avaient une certaine notion aussi de l'expression : le journaliste qui avait fait des stages... ce sont des gens de la population qui ont leurs propres expériences, leur propre façon de s'exprimer. La richesse de ce qui était proposé et la façon de le réaliser... eh bien, c'était le groupe qui devait se débrouiller, sauf pour certaines choses. Je prends un exemple typique, on m'a dit : « J'aimerais que dans le film, le personnage que j'imagine puisse monter à cheval. » Pas de problème : à Cery, il y a une ferme, il y a une écurie, il y a tout ce qu'il faut, vaches et chevaux aussi. J'ai demandé à la clinique : « Est-ce que je peux avoir un cheval avec un accompagnant pour ce groupe ? » Et le directeur de la clinique a dit : « Vous allez à la ferme et on donne l'ordre de mettre à votre disposition un cheval. » Le cheval a été mis à disposition. Pour vous rendre compte, un groupe qui est dans un hôpital psychiatrique peut disposer d'un cheval. Bien sûr, ce n'était pas un cheval dangereux, il n'y avait pas de danger. Le palefrenier nous a laissé le cheval et vous pouvez bien vous rendre compte quelle a été l'émotion interne de ces patients qui avaient un cheval à eux pendant deux heures et demi de temps ! Ils pouvaient le promener, ils pouvaient aussi le monter. Il y avait aussi, parmi les patients, des gens qui savaient monter à cheval, même sans selle. Tiens ! Je me rappelle un journaliste qui avait dit : « Mais j'ai fait ça dans ma jeunesse ! », etc. Eh bien, il montait le cheval sans selle. Et les compagnons, les réalisateurs, ont fait faire à ce cheval ce qu'ils désiraient faire. Donc il y avait un contact extrêmement libre pour s'exprimer. Pour enchaîner (sur votre question), la condition, c'était de montrer ces films au public, aux personnes à qui ils n'ont pas eu l'occasion de parler. Et là ça a été un problème puisque la confidentialité était de rigueur dans la réalisation de ce qui était dit dans un groupe de ce type-là.

L. G. *Donc ces films ne sont pas sortis de l'hôpital ?*

Que si ! Il faut d'abord le faire, le finir. Montrer le film terminé. Mon rôle, c'était uniquement technicien. Le montage du film était aussi fait par le groupe. Pour monter un film, il faut avoir une table. Qui avait la table ? Il n'y avait que moi. J'ai demandé à la clinique la possibilité de déplacer ce groupe chez moi, dans ma salle de montage. Et ce sont eux-mêmes, avec bien sûr mon aide technique, qui ont monté les films. On peut dire que ces groupes ont fait leurs films eux-mêmes sans interprétation ou conseil de quelqu'un de l'extérieur. Le premier film est sorti. La partie sonore a été faite par... – vous savez que dans un hôpital, il y a aussi des groupes de musique, de chant, et d'interprétation. La musique, a été faite par eux avec certains compléments qu'on a pu demander, qui n'avaient pas pu être faits en clinique mais qui ont pu être faits à l'extérieur. Mais par exemple, toute la partie dialogue est originale. Alors bien sûr, cette expérience-là m'a énormément apporté et j'ai dit : « Je n'abandonnerai pas cette possibilité-là ! », quelles que soient les conditions même matérielles que je pouvais recevoir. Et, pendant 19 ans, tous les samedis matins, j'ai été à l'hôpital dans ce groupe. C'est une expérience qui n'est pas seulement cinématographique, elle est humaine.

M. P. *Mais qui était le premier public ?*

Bien sûr c'était les médecins.

M. P. *Quelle a été leur réaction au début ?*

Ils ont été étonnés que des gens comme ça, sans... disons... aient pu exprimer quelque chose en commun – parce que le but, c'était de pouvoir s'exprimer en commun. Je vous raconte une petite histoire. En cours de route, un médecin a dit : « Je veux participer, moi, à ce... j'aimerais voir comment ça se passe. » C'était le Dr. Alfred Bader, qui était responsable. Il est venu. Et malheureusement ce groupe est devenu, avec un médecin, comme un groupe soignant de la clinique, ce n'était plus un endroit pour s'exprimer librement. Alors le Dr. Bader n'est plus revenu, et d'ailleurs tous les films ont pu être faits sans visionnement préalable, de sorte que... à la fin, le film était à disposition de la clinique, des gens de la clinique et du personnel médical. Ils pouvaient en faire, au fond, ce qu'ils voulaient dans le cadre du respect de ce qui est dit dans un hôpital psychiatrique.

*L. G. J'ai une question qui sort un peu du cadre cinématographique : est-ce qu'à la longue, finalement, ces films auront eu des portées thérapeutiques ?*

Je ne peux pas répondre à cela parce que je ne suis pas médecin, mais je peux dire d'après les échos que j'ai eus que ça a été extrêmement positif. Ça a duré 19 ans, on a pu sortir une dizaine de films réalisés par des patients de cette façon-là. Parce qu'une fois que le film était terminé, bien sûr, il était aussi montré aux patients et les gens qui participaient à ce groupe avaient aussi envie de faire eux-mêmes quelque chose. Et les films qu'on peut voir sont totalement différents puisque les patients changeaient d'activité (au sein du groupe).

*M. P. Il y a quelque chose que je ne comprends pas : est-ce que ces films-là, donc tournés par ces groupes, s'inscrivaient dans le (cadre du) Centre d'étude d'expression plastique qu'avait créé le Dr. Alfred Bader, ou est-ce que c'est encore quelque chose de différent ?*

C'est exactement ça. C'est que ce Centre a été fait pour faire aussi des films d'information, scientifiques, si l'on peut dire...

*L. G. Didactiques ?*

...didactiques, des films que le Dr. Alfred Bader, ou d'autres médecins ont été appelés à tourner mais c'était une partie très différente de la partie...

*L. G. Mais à laquelle vous avez aussi participé ?*

Oui, bien sûr. C'est ça. C'est devenu pour moi intéressant puisque je pouvais aussi participer techniquement à la réalisation de ces films, que j'appellerais des films d'information et dont le Dr. Alfred Bader était le réalisateur, si vous voulez. Moi, j'étais caméraman, enfin, le monteur d'un point de vue cinématographique. C'est pour ça qu'on a eu une très grande amitié et (beaucoup de) travail en commun. On a été aussi à l'étranger dans des hôpitaux pour filmer certains malades. On a été à Berlin plusieurs fois, ou bien en France. C'était la partie alors scientifique du Centre d'expression plastique.

*L. G. Et ça, c'était des films qui étaient montrés, par exemple, dans d'autres hôpitaux...*

Oui, tout à fait. C'était des films d'information, carrément. Documentaires d'information.

L. G. *Si je reviens aux films qui étaient faits par les patients, je crois, sauf erreur, qu'il y en a plusieurs qui ont été primés. C'est juste ?*

Voilà, c'est ça.

L. G. *Ça veut dire que c'était des films qui étaient montrés dans des festivals ?*

Dans certains festivals, oui. Toujours sous le... ce n'est pas moi qui les proposais, c'est la clinique. Ils appartenaient, pratiquement, à la clinique, et ils les ont montrés dans certaines rencontres internationales médicales ou psychiatriques. Ils appartiennent, au fond, en droits et en exploitation, à l'hôpital.

L. G. *Est-ce qu'il y a un film en particulier, ou plusieurs, de cette série faite par les patients, que vous aimeriez évoquer un peu plus longuement ? Qui vous a particulièrement touché ?*

C'est difficile à dire comme ça lequel, parce que pour moi, ça a été extrêmement émouvant, enfin, chaque film était extrêmement émouvant parce que je voyais que c'était quelque chose qui sortait du cœur, de la vérité. J'ajoute encore que, comme je faisais du film d'animation, je leur ai proposé de travailler aussi, s'ils le voulaient, avec de l'animation, avec de la technique image par image. Et ça, ils l'ont utilisé, ils ont mélangé – et c'était possible – prises de vue réelles, animation et trucages. C'était du cinéma total. Alors pour moi c'était passionnant d'entendre ce que pouvaient faire des gens qui ne sont pas formés pour un métier mais qui ont accès à une expression cinématographique totalement libre. Pour moi c'était une découverte absolument extraordinaire de voir que le cinéma, ce ne sont pas seulement des spécialistes qui le font mais que chacun peut le faire, et surtout des gens qui, à l'intérieur, ne peuvent pas s'exprimer, mais trouvent dans le cinéma – bien sûr on ne peut pas généraliser ça –, qui ont pu trouver dans l'expression cinématographique quelque chose pouvant être dit et fait. Voilà.

M. P. *La possibilité de faire du cinéma d'animation, beaucoup de patients y ont été enthousiastes ? Ils ont beaucoup utilisé cette possibilité-là ?*

Oui, c'est ça. Alors les films sont mélangés, c'est du fourbi, si vous voulez, mais un beau fourbi parce qu'ils ont su introduire l'animation dans la prise de vue réelle.

## **7. Le Groupement suisse du film d'animation**

L. G. *Puisqu'on est revenu au film d'animation, j'aimerais bien qu'on évoque la création du GSFA – le Groupement suisse du film d'animation – créé en 1969 et dont, je crois, vous êtes un des initiateurs ?*

Je ne suis pas initiateur, non. J'ai suivi le deuxième ou le troisième... [Nag Ansorge rit] L'initiateur, c'est Bruno Edera qui a demandé à Freddy Buache : « Est-ce que c'est possible de réunir des gens qui font de l'animation ? » Alors il y a eu une petite convocation...

L. G. *A Lausanne ?*

A Lausanne, oui. Se sont réunies deux personnes : Bruno Edera et Freddy Buache. Mais personne d'autre n'a suivi.

L. G. *Vous n'étiez pas encore au courant ?*

Non, je n'ai pas suivi. Je reconnais aussi avec beaucoup d'humilité que j'ai laissé Bruno Edera faire sa proposition seul. Mais l'ayant connu, on a pu ensuite se réunir et faire quelque chose de solide, à plusieurs réalisateurs. C'est là qu'on a fondé le Groupement suisse du film d'animation.

L. G. *C'était sur le plan national ?*

C'était sur le plan national, oui. Mais puisque c'était ici, en Suisse romande, c'était d'abord des réalisateurs suisses français, suisses romands.

L. G. *Vous avez aussi des collègues alémaniques qui ont fait partie de ce groupe dans ses débuts ?*

Oui, on doit trouver... [Nag Ansorge rit]. Ça a fait tâche d'huile, oui.

M. P. *Donc vous ressentiez le besoin de vous regrouper parce qu'il n'y avait rien en tant qu'association ou en tant que structure qui existait pour défendre le film d'animation en Suisse ?*

Non. Mais il faut reconnaître... vous savez, tout s'enchaîne et tout se construit bien... Le Festival d'Annecy était une occasion formidable de pouvoir se donner rendez-vous. Les animateurs suisses ont pu s'y rencontrer avec un but plus précis, dans une ambiance fantastique puisque il s'agissait de l'animation mondiale. Il y avait possibilité de se former, de rencontrer d'autres réalisateurs et de constituer un mouvement suisse exactement comme on en trouvait dans d'autres pays – les animateurs bulgares, roumains, anglais, etc. C'est là que ça nous a permis, au fond, de constituer vraiment une association, le Groupement suisse du film d'animation. C'est le Festival qui nous a permis de le faire et qui nous a permis de le consolider par la suite. Et de se faire connaître aussi.

## **8. L'animation à Soleure**

M. P. *Par rapport à ça, on se demandait si les films d'animation ont bénéficié dès le départ des subventions de Berne, comme n'importe quel autre film ? Des aides au scénario, aides à la production...*

Zéro.

M. P. *A partir de 1969, quand la fiction est entrée en scène, vous avez pu bénéficier des subventions de Berne ?*

Non. Très peu.

M. P. *Comment c'est possible ?*

Vous savez, quand on veut faire quelque chose, on peut trouver les fonds soi-même.

M. P. *Ça veut dire que ça n'entrait pas légalement dans l'article de la loi sur le cinéma ?*

En principe, ça devait y entrer. Mais, vous savez, ça n'est pas comme une explosion. Il faut d'abord montrer ce que l'on peut faire avec de l'animation. Parce que l'animation, le dessin animé n'est pas pris au sérieux : le dessin animé, c'est Walt Disney ! [Nag Ansorge rit]

L. G. *C'est pour s'amuser...*

C'est tout. C'est pour les petits, mais pour les adultes... Vous voyez, comme à Soleure... ça a été terrible parce qu'à Soleure, lorsque le festival a été fondé, ils ne prenaient pas les films d'animation, carrément. J'ai demandé de pouvoir faire une séance uniquement avec des films d'animation – il y a en avait suffisamment – pris... un peu « saupoudrés » dans toute la Suisse. A ce moment-là – ils étaient très gentils mais ils n'ont pas bien compris ce que c'était – ils m'ont dit : « D'accord, on vous donne une séance à 11 heures le soir. Mais vous organisez tout : le programme, les films, vous les amenez, tout. » Alors ça, c'est le travail qu'on a fait en groupe, pas seulement moi tout seul, mais avec l'Association, Bruno Edera et les autres aussi. En fonction de nos possibilités, on a organisé cette séance avec un petit concours où on demandait aux gens de donner leur avis avec des points : savoir si ça leur plaisait, quel était le genre de films qui leur plaisaient... et puis ça faisait une petite possibilité d'animer ces séances de films d'animation. Et je dirais pas tout de suite après le deuxième ou troisième festival, mais autour du quatrième – il faudrait voir dans les archives –, là, tout d'un coup les gens du festival de Soleure ont été d'accord d'organiser et de prévoir chaque année une soirée pour présenter un programme de films d'animation. Pour finir, on a eu la plus grande salle de Soleure qui était pleine à craquer toutes les fois où on a fait cette présentation de films d'animation ! Pour dire, c'était aussi un moyen d'animer – je reprends le même mot, « animer », que « animation » – animer les gens à réaliser des films d'animation qui avaient une possibilité d'être montrés, puisque Soleure était organisé de façon à ce qu'on ait à disposition chaque année une séance pour montrer les films d'animation réalisés. C'était un but. C'est important dans un domaine de pouvoir rencontrer des gens qui ont la même passion. Et c'est devenu aussi la passion des spectateurs. On s'est aperçu, au bout de, je ne sais pas... Soleure a combien ? 30 ou 40 ans ?

L. G. *Plus...*

50 ans ?

M. P. *Créé en 1966...*

[Nag Ansorge rit] On a toujours eu énormément de spectateurs qui attendaient cette sortie des films d'animation. Maintenant, ce qui est dommage, c'est qu'on a beaucoup trop de films donc on ne peut pas les montrer en une séance. Notre démarche actuelle, c'est d'avoir deux séances spéciales. Ça viendra ! [Il rit]

## **9. La représentation de l'animation à la Commission à Berne**

M. P. *J'en reviens à ma question d'avant : dès le moment où il y a une reconnaissance du cinéma d'animation, avec Soleure, etc., est-ce que c'est le cas aussi à Berne, et est-ce que vous, ou certains de vos compatriotes, ont pu obtenir des subventions de Berne pour des films d'animation ?*

Je ne vais pas vous répondre directement mais j'ai moi-même posé cette question-là lorsqu'une aide au cinéma s'est constituée. En général, les films d'animation n'avaient aucun succès. Je ne sais pas pourquoi. Ce n'était pas une production qui était « sérieuse ». Sérieuse, ça veut dire « pour adultes ». Dans le public, même parmi les cinéastes, il y avait un certain retrait d'intérêt à ce type de films. Alors moi-même j'ai été voir Monsieur Alex Bänninger. Il était, je ne sais pas...

L. G. *Chef du département cinéma.*

Et je lui ai dit : « C'est dommage qu'il n'y ait pas beaucoup de gens qui s'intéressent, en dehors de vos institutions, au cinéma d'animation. » Il m'a répondu : « C'est une question très simple. Si vous voulez faire quelque chose, eh bien, occupez-vous en vous-même et on vous invite à présenter et à défendre votre métier d'animateur. »

L. G. *Vous l'avez fait ?*

C'est ce qu'on a fait, oui. On a convoqué le public, les gens intéressés du département qui avaient créé le Centre Suisse du Cinéma, pour leur faire une démonstration : ce qu'est un film d'animation et pour qui il est fait.

L. G. *Quand vous dites « nous », vous vous souvenez qui était avec vous ?*

Oui, parce qu'entre animateurs... Enfin je me rappelle, on était trois à faire ça. Il y avait Bruno Edera, Georges Schwizgebel et moi-même qui avons présenté à ce public – public politique – ce qu'est le cinéma d'animation.

L. G. *Ils ont réagi comment ?*

Très positivement. A moi-même, ils ont dit : « Ecoutez, voilà, on vous offre la possibilité... » – lorsqu'ils ont commencé à distribuer des subsides –, « vous êtes invités à venir dans ce groupe. » C'était le...

M. P. *La Commission d'aide ?*

Oui, je ne rappelle plus exactement...

M. P. *Le comité consultatif...*

Voilà, c'est ça.

M. P. *...pour l'encouragement du cinéma suisse de l'OFC.*

Oui, c'était un comité qui était nommé et qui avait à disposition une certaine somme pour répartir l'aide au cinéma en général. On m'a dit : « Venez là, parce que les gens qui y sont ne connaissent pas le cinéma d'animation. » Je suis resté sept ans dans cette

Commission. Vous voyez, ça prend du temps pour faire comprendre ce qu'est le cinéma d'animation.

M. P. *Mais les subventions que vous aviez à distribuer, cette aide sélective, c'était pour de l'animation ou pour tout le reste ?*

C'était un bloc. Vous savez, à l'époque, ce n'était pas spécifique. Dans cette Commission, on estimait en fonction de l'argent à disposition pour le cinéma en général... – j'ai été accepté parce que je ne faisais pas seulement de l'animation, je faisais aussi d'autres choses –, ensemble on décidait, avec l'argent qu'on avait, comment le distribuer. J'ai pu aussi faire distribuer, par cette Commission, défendre le cinéma d'animation en particulier.

M. P. *Est-ce que vous vous souvenez avec qui vous siégiez ?*

Je ne peux pas vous le dire maintenant. J'ai toute la liste et tout le dossier de cette aide. Je les connais bien. On est devenu très amis tous ensemble, et ils ont compris ce qu'était le cinéma d'animation, qu'il avait aussi besoin d'argent même si ce sont des films qui sont très courts.

M. P. *Concrètement, comment se passait une session où vous partagiez les subventions et où vous décidiez quel film serait soutenu ou pas ?*

Très bonne question, je vous répondrai par la négative aussi. Une année, on a eu très peu d'argent et notre Commission a refusé de siéger. Cette année-là, ou cette session-là parce qu'il y avait plusieurs sessions dans l'année, on a refusé... il restait un peu d'argent, on a dit : « Non, nous ne siégeons plus dans des conditions pareilles parce qu'il n'y a rien à distribuer. Si vous voulez continuer à aider le cinéma, faites un effort du côté financier, et donnez-nous... » C'était une Commission où l'on ne donne que des conseils...

M. P. *Consultative ?*

Consultative. « Alors dans ces conditions-là, on peut y aller. » C'est comme ça qu'on a quand même pu trouver une aide matérielle pour aider des films d'animation. C'est ce qui s'est passé, plusieurs films, plusieurs réalisateurs ont pu toucher des subsides pour réaliser des films d'animation. C'était un très bon début pour l'animation.

M. P. *On a aussi posé cette question hier à Freddy Buache : quels étaient vos critères pour décider que tel dossier vaut la peine d'être soutenu ou pas ?*

C'est impossible de répondre à cette question.

M. P. *C'est impossible !*

Ça dépend des goûts. Alors bien sûr que chacun disait, je me rappelle très bien... parce qu'il y avait des journalistes... Au début, il y avait très peu de réalisateurs, je crois qu'on était deux réalisateurs, les autres étaient des journalistes ou des gens qui faisaient partie d'autres commissions, qui décidaient... On votait, si vous voulez. On discutait. Je veux dire que c'était très sympathique, ce n'était pas des votations – comment est-ce qu'on peut dire ? – « impératives ». C'est à dire qu'on discutait comment... ayant un budget pour une séance, on répartissait en fonction de ça les longs métrages... Vous voyez, c'était difficile parce que des



longs métrages, comparés à des films qui ont cinq minutes et qui coûtent presque la même chose comme frais... C'était difficile de faire comprendre ça. Ces commissions étaient toujours très intéressantes parce que chacun, dans sa spécialité, avait le droit ou la possibilité d'exprimer pourquoi le film est si cher, ou possible de faire... ou est-ce qu'il faut attendre, faire des partenariats ? Là je dois dire que ces commissions... – je ne sais pas le résultat de tout ça, comment ça se passe maintenant, c'est très différent – mais enfin, c'était sur le plan amical et professionnel.

L. G. *A l'époque, c'était important pour vous d'être à Berne et d'agir ?*

Oui parce que j'ai vu que je pouvais faire quelque chose. Parce que les gens qui étaient là étaient des gens qui n'avaient absolument aucune idée de ce qu'était le cinéma image par image. Ils croyaient que c'était pour faire « gligligli » aux enfants. Et ça (participer à cette commission à Berne), c'est une des possibilités et je trouve très positif de la part l'Office fédéral d'avoir créé cette commission. Ma foi, je suis resté là sept ans.

## **10. D'un jour à l'autre**

L. G. *En 1974, vous avez fait cette fois un film de fiction – on sort de l'animation –, un film qui s'appelle D'un jour à l'autre. Est-ce que c'était tout à coup une envie de votre part de faire autre chose que de l'animation ? Comment vous êtes venu à faire cela ?*

Il ne faut pas faire de confusion. On ne faisait pas que de l'animation. Au début, c'était de l'animation...

M. P. *De la fiction. Fiction de long métrage, quand même.*

Oui, mais après j'ai fait pas mal de films de court métrage. Et, en faisant ces films de court métrage...

L. G. *De fiction, alors...*

De fiction, oui, eh bien est venue l'idée aussi, et l'envie, de faire un long métrage [Nag Ansoerge rit], qui n'a d'ailleurs pas eu... je n'ai eu aucune aide pour ça. Vous savez, à l'époque, c'était fait... on l'a fait nous-mêmes.

M. P. *Mais vous avez aussi dû vous soumettre au système de subventionnements à Berne et puis faire vous-même la demande ?*

On a fait la demande mais on n'a rien reçu, non.

M. P. *Ça a été refusé ?*

Vous savez, à l'époque, on voyait que ce n'était pas possible, il faut qu'il y ait un roulement. Si je peux dire quelque chose, la création des réalisateurs, enfin de l'Association... comment est-ce qu'il faut dire ? L'Association des réalisateurs qui recevaient des aides pour leurs longs métrages, bon, ils ont bien fait d'être... que ce soit fixe, parce qu'autrement, si ça se répartit entre plusieurs, que ce soit bon ou mauvais c'est égal... mais ils ont bien fait d'être extrêmement rigides dans cette aide où on prend cinq ou six réalisateurs et on les aide et on ne

perd pas son argent à aider d'autres réalisateurs<sup>5</sup>. Bien sûr que chaque réalisateur qui ne reçoit pas son argent ou qui n'est pas dans le groupe, réagit fortement mais ça fait aussi avancer les choses. Je peux le dire parce que je suis âgé. Sur le moment même, bien sûr, j'étais fou furieux. Mais c'est une façon de le faire : si le cinéma, je dirais, puisqu'on parle de cinéma, a pu se développer de cette façon-là, c'est que, dans certains moments... les moments difficiles ont été extrêmement durs pour ceux qui voulaient faire du cinéma et ma foi, il faut accepter les règles. Que chacun se défende comme il peut ! Eh bien, pour répondre à la question de ce film (*D'un jour à l'autre*), je n'ai pas reçu d'aide pour ce film.

L. G. *Du tout ?*

Non, mais par contre, j'ai eu des aides... avec mon métier d'ingénieur : j'ai pu faire des films industriels où je n'ai pas fait de cadeaux et qui m'ont permis de réaliser un film de long métrage de fiction uniquement avec mon travail d'ingénieur, disons de réalisateur industriel, si vous voulez.

M. P. *Vous signez le scénario avec votre femme Gisèle ?*

Du long métrage ? Oui.

M. P. *C'était un scénario coécrit ?*

Oui. Tout à fait.

M. P. *C'est un peu étrange parce que c'est le seul film de long métrage de fiction que vous ayez fait finalement, si je me souviens bien, et il tombe un peu du ciel ! C'est pour cela qu'on se demandait d'où venait cette envie ?*

Vous comprenez, c'est bien de réaliser un film de fiction comme ça, de notre poche, mais il faut savoir si on peut continuer. Parce que ce film, on l'a fait avec les moyens du bord, etc. Si vous voulez faire un travail de production, il ne peut pas rester dans l'état d'un film qui... je ne dirais pas un film d'amateur mais c'est quand même un film, disons, qui ne permettait pas de faire un développement. A un moment donné de votre vie, vous devez choisir : est-ce que vous sacrifiez tout pour faire un certain travail, ou bien est-ce que vous répartissez ? Qu'est-ce qui peut vous apporter le plus ? Satisfaction ou argent ? Nous, on a fait un choix avec ma femme, on a dit : « Le film de fiction, il est fait ! » Je vous le dis franchement, il n'a rien rapporté du tout. Il a été montré. Parce que montrer des films gratuitement, on trouve beaucoup d'occasion, mais il faut aussi que ça puisse rapporter. Si on doit faire des concessions dans ce domaine-là, eh bien on a dit : « Non. On préfère rester dans un autre domaine », qui est le domaine de création pure, si l'on veut bien. Faire des courts métrages ou des dessins animés qui permettent, disons, de poursuivre ce désir de partager quelque chose avec quelqu'un.

---

<sup>5</sup> Précisions données par Nag Ansoerge (téléphone du 15.09.2011) : L'Association des réalisateurs de films (ARF) a proposé à la Confédération – qui avait tendance à toujours distribuer l'argent aux mêmes réalisateurs par manque de temps pour analyser les projets de chacun – de créer un comité consultatif. Ce comité consultatif, dont Nag Ansoerge a fait partie, s'occupait de faire un premier travail d'analyse des projets soumis à la Confédération qui pouvait ensuite prendre des décisions en toute connaissance de causes. L'ARF, en revanche, n'avait pas elle-même d'argent à distribuer.

M. P. *Mais ce film a été présenté à Soleure, il a eu d'assez bons échos quand même, et il me semble qu'après, vous avez essayé de trouver un distributeur malgré tout pour le diffuser. Ou vous avez laissé tomber ?*

Oui. C'était impossible.

M. P. *Impossible !*

Impossible. Non, ce type de films-là, ça ne va pas. Il a été présenté ! Il a été présenté au Canada ou je ne sais pas où, dans les groupes cinématographiques, ça marche. Mais s'il faut vivre là-dessus, c'est une autre question.

## **11. Indépendance et autonomie dans le film de commande**

L. G. *J'ai vu qu'au dessus de votre table de montage, un petit mot est affiché. C'est écrit : « Colportage et mendicité interdits », et je voulais savoir si c'est juste un petit gag ou si c'est quelque chose auquel vous...*

[Nag Ansorge rit] Bien sûr ! C'est ça, la vie, c'est ça !

L. G. *Vous n'avez pas envie de mendier pour faire du cinéma ?*

Non, non ! On peut dire... il faut faire aussi ce qu'on est capable de faire. Nous, le cinéma d'animation, ça a été très bien. Ça n'a rien rapporté non plus. Vous comprenez, on montre des films... Mais ça nous a permis quand même de nous exprimer dans ce domaine-là, mais de faire des films utilitaires et il n'y a pas de concession... Le film utilitaire, il est ce qu'on vous présente, etc., et il y a de la concurrence bien sûr, extérieure... Et là... par exemple, il y a des maisons qui sont venues ici pour des films industriels et à qui j'ai dit : « Faites vos films industriels ! Moi, je ne fais aucune concession. » J'ai perdu le client, mais une année après, il est revenu parce qu'il n'était pas satisfait avec l'autre, vous comprenez ?

L. G. *En fait, c'est dans ce sens-là que je parlais d'autonomie et d'indépendance avant. Dans le sens : aucune concession. Ça, c'est quelque chose qui vous tenait à cœur ?*

Oui.

M. P. *Même dans le film de commande, ne pas faire de concession ? C'est ça que je trouve paradoxal.*

Oui, dans le film de commande aussi. Parce que vous pouvez faire du film de commande pornographique, ça rapporte bien ! Non. Ça ne m'intéresse pas. Et dans le film industriel aussi : une industrie qui ne serait pas réglo ? Non ! Non, ça ne vaut pas la peine de faire ça.

M. P. *J'ai peut-être mal compris mais je pensais plutôt à des concessions au niveau esthétique ou au niveau formel. Vous aviez une liberté totale pour faire ces films d'industrie*

*ou au contraire, on vous disait les consignes à respecter, etc. ? Je parlais de l'autonomie esthétique, créatrice plutôt.*

Vous parlez des films industriels ?

M. P. *Oui. Des films de commande, en fait.*

Mais qu'est-ce que c'est qu'un film de commande ?

M. P. *Eh bien, bonne question ! [On rit] Qu'est-ce que c'est, un film de commande ?*

Vous savez, dans le film industriel ou dans le film de commande par exemple, j'ai fait des films concernant... c'était un concours... maintenant je ne me rappelle plus très bien le titre de ce film... Oui, voilà, c'était une action contre la vivisection pour les animaux. Alors c'est un film politique (*La souris nue*), donc une question politique. Les médecins m'ont demandé si je pouvais faire un film qui défende leur position sur le problème de la vivisection. J'ai dit : « D'abord, montrez-moi ce que je dois faire. » Bien sûr, au début, j'étais tout à fait contre le fait de faire ce film parce que je suis contre la vivisection. Mais les médecins ont demandé d'avoir le pouvoir de s'exprimer davantage sur les conséquences d'une interdiction totale (de la vivisection). Et j'ai été convaincu qu'il y a des concessions à faire (en la matière) : on ne peut pas interdire la vivisection parce qu'elle apporte des possibilités de soigner des adultes. Vous savez, on pourrait aller jusque-là : interdiction de manger du poisson, etc. Enfin bref, alors là, on m'a convaincu de la nécessité d'avoir des possibilités de faire de la vivisection. Mais j'ai pu donner mes conditions : « Dans quels cas (est-ce nécessaire) ? » On me les a donnés exactement et ça m'a satisfait, j'ai fait un film pour défendre ce côté, sous certaines conditions bien précises, tout était précis. On m'a donné la possibilité de le faire en collaboration avec des spécialistes. Donc c'était ouvert, et dans ce cas-là, je suis d'accord de travailler. Voilà, j'ai répondu ?

M. P. *Oui, très bien.*

## **12. Plans-Fixes**

M. P. *Maintenant on aimerait bien évoquer l'aventure qu'a été Plans-Fixes. Comment tout cela a commencé et quel rôle vous avez joué dans cette aventure ?*

Ça, c'est une aventure ! Aventure très sympathique, créée par... L'Association Plans-Fixes a été créée au début... l'idée a été proposée par Michel Bory. Il était en train de faire un film pour lui et il cherchait de la documentation « personnelle » (sur des personnes). Il n'en a pas trouvé et il s'est dit : « Il manque quelque part une documentation à laquelle on puisse se référer. Ce serait bien de faire de toutes les personnes qui sont intéressantes... » Mais je dis « intéressantes » [Nag Ansoerge désigne les guillemets] à tout point de vue : qui ont du travail, pas de travail, ça n'entre pas en ligne de compte, mais qui ont quelque chose à dire au monde. Le cinéma n'est pas assez utilisé pour faire connaître la vie, je dirais, de tout le monde. Bory s'est dit : « Il ne faut pas faire seulement des films sur des gens qui ont déjà une renommée, il faut inclure aussi des gens qui ont quelque chose à dire mais qui n'ont pas la possibilité de le dire. » Et Plans-Fixes est parti sur cette idée-là. Alors Michel Bory est venu ici avec son vélo [Il rit], il m'a proposé cette idée et j'ai trouvé que c'était une chose très intéressante, parce qu'il n'y a pas de question financière derrière... à récupérer : il faut trouver l'argent avant,

pour faire un film. Ça, ça m'a beaucoup plu. Et parce que c'était pour le bien de – le « bien » ? c'est moraliste ça –, mais pour « répartir l'intérêt de notre population » – ça c'est entre guillemet [Il désigne les guillemets] – parce que c'est la base... mais pour quiconque a quelque chose à dire, un public. Cette idée-là m'a beaucoup plu ! Et puis Michel Bory a commencé à tourner. C'était cinq bobines de film et il n'y a pas de montage. Au départ, le montage n'existe pas, on ne va pas dans les détails, mais la documentation est là, est à disposition. Avec le but de faire connaître à d'autres ce qui ne peut pas être connu.

M. P. *L'idée, dès le départ, était de constituer une sorte d'archive audiovisuelle à disposition du public ou pas du tout ?*

Oui. Au début ce n'était pas à disposition du public, c'était à disposition du futur ! Parce que Michel Bory avait une très large idée d'information. Que ce soit fait ! Ce qu'on en fait ? C'est autre chose. Mais c'est sacré, c'est défini... Et, il m'a demandé si j'étais d'accord de participer à...

L. G. *...cette aventure...*

...à cette aventure, oui, parce que c'est une aventure ! Très peu rétribuée... ce n'est pas une question d'être rétribué mais une compensation, et c'est la raison pour laquelle Plans-Fixes est fait ainsi : on consacre une journée, on fait cinq bobines et on ne monte pas. On accroche tout à la suite, les cinq bobines.

L. G. *Et vous avez dit oui ?*

Et j'ai dit oui parce que j'ai trouvé intéressant. Intéressant surtout pour faire des films ou faire connaître l'intériorité des gens. Le cinéma a cette caractéristique quand même que je trouve absolument formidable, qui est de permettre à des gens de dire ce qu'ils ont vraiment envie de dire, non pas à un public mais à une caméra. Il y a aussi des silences, et ce qui est dit dans un silence est aussi capital que ce qui est dit en mots. C'est donner la possibilité aux gens de réfléchir et de dire ce qu'ils sentent à l'intérieur de leur cœur et de leur intelligence. Ça, c'est une chose qui m'a beaucoup impressionné. Vous avez beaucoup de gens qui aimeraient dire quelque chose mais qui n'en ont pas l'occasion. Ils gardent pour eux des choses souvent très intéressantes et très utiles pour l'entourage, pour la culture.

L. G. *C'est l'aventure humaine qui vous a titillé dans ce projet ?*

Oui parce que dans l'aventure humaine, il y a les bons et les mauvais côtés, les possibilités de jugement sur l'entourage, sur la vie elle-même et ça, je ne vois pas où je pourrais avoir ces renseignements-là si ce n'est dans un essai de ce type-là.

M. P. *Au niveau de la technique, c'est vous qui vous êtes chargé, quasi tout le temps, du montage ?*

Ah, non. Le point de vue technique, c'était, je dirais, très amical parce que, comme on était (tous) des cinéastes, on pouvait faire soit l'image, soit le son, soit le montage. Très peu de montage... Ensuite, on a commencé aussi à rechercher du financement. Il faut dire que les premiers films, on peut dire les dix premiers films, on les a faits pour très peu d'argent. Ça n'entraînait pas en ligne de compte, on l'a fait à côté de notre boulot : « Pourvu que les laboratoires soient payés, c'est bon ! Le reste, on s'en fiche. » Ne pas dépendre de quelque

chose pour faire... pour essayer cette technique. Et là, on peut dire que ça a été. On s'est passionné pour cette façon de donner l'occasion à des gens de s'exprimer avec un moyen qui est répandu – le cinéma, c'est répandu –, mais on donne peu de possibilités à des gens de s'exprimer sans scénario. (Dans Plans-Fixes), le seul scénario qu'ils peuvent inventer et dire, c'est ce qu'ils pensent eux-mêmes du monde, de leurs possibilités, de leur aventure personnelle.

*M. P. Mais on peut quand même dire que Plans-Fixes, maintenant, c'est devenu une sorte d'institution et que tous les gens qui sont passés par Plans-Fixes, ce sont des gens qui sont reconnus culturellement parlant, ce n'est pas n'importe qui quand même ?*

Non, n'importe qui, non. Ce sont toujours des gens qui ont quelque chose à dire mais qui n'ont peut-être pas la possibilité de le diffuser ou de le retenir en archive. C'est aussi important d'avoir un avis de quelqu'un. On nous a (parfois) demandé aussi de ne diffuser certaines prises de vue que lorsque la personne n'existerait plus. C'est une documentation qui est généraliste c'est-à-dire qu'on ne choisit pas seulement ceux qui sont à la pointe et qui ont réussi quelque chose mais aussi des gens qui ont énormément souffert ou qui n'ont pas réussi à faire ce qu'ils désiraient faire dans leur vie. La possibilité est là, est ouverte.

*L. G. Passé les dix premiers films où vous vous débrouilliez sans argent, vous êtes allés toquer à quelles portes ?*

On avait un petit peu d'argent pour payer la pellicule, c'est tout, si vous voulez. On a passé par dessus beaucoup de nos frais. Ensuite, lorsqu'on a vu que cette façon de présenter l'humain était intéressante pour le public et aussi pour la personne qui avait été filmée, avec son accord bien sûr, il a fallu nous organiser un tout petit peu pour pouvoir en faire plus qu'une dizaine. Là, on a songé à faire un comité avec une possibilité justement de faire des demandes et de prouver que notre association peut réaliser des films de ce type.

*L. G. Pour chaque film, c'est une demande à une institution en particulier. Il n'y pas un financement pour tous les films, c'est juste ?*

C'est exactement ça, oui. Pour chaque film, il y a une démarche à faire. Jusqu'à présent... bien sûr, ça demande du travail. Mais vous voyez, parfois on ne recevait presque rien du tout mais le film se faisait quand même parce que ça entre dans nos possibilités, (ayant) les studios, (étant) caméraman, ça devenait possible de faire quelque chose sans être rétribué. Bien sûr, ça ne prend qu'une journée. Une journée, puis le montage, mais il n'y en a presque pas.

*L. G. Est-ce que vous avez été parfois subventionnés par Berne ou jamais dans le cadre de Plans-Fixes ?*

On a eu des subventions, oui.

*L. G. Fédérales ?*

Fédérales...

*L. G. En tout cas pas (de subventions) fixes ?*

Non, en général, c'était des gens qui désiraient participer à la réalisation de ces films.

L. G. *D'accord.*

Mais des subventions, en principe... Là je ne peux pas vous répondre d'une manière... parce qu'on a eu une fois un subventionnement... oui, le Canton de Vaud...

L. G. *(Subventions) cantonales alors ?*

Cantonales... on a reçu de l'argent, non pas nécessairement pour une personne en particulier, mais pour Plans-Fixes en général.

L. G. *A votre connaissance, c'est quelque chose qui existe ailleurs qu'en Suisse romande ce type de démarche<sup>6</sup> ?*

Vous me posez une question à laquelle je ne peux pas répondre. La seule chose que je peux dire c'est que la façon de faire ces Plans-Fixes peut étonner. Premièrement, on le fait en noir et blanc alors qu'actuellement tout le monde veut faire de la couleur. On s'aperçoit que les gens qui visionnent ces films découvrent la force du noir et blanc, qui est une façon artistique : on enlève la couleur aux personnes, ne reste que l'expression. Le noir et blanc donne bien sûr une profondeur et une connaissance de la personne de manière assez extraordinaire. C'est intéressant aussi de montrer qu'il n'y a pas de montage. C'est cinq fois dix minutes.

### **13. Conservation des films**

L. G. *Le but de ces films (Plans-Fixes), c'est d'être gardés le plus longtemps possible. Et vous nous avez dit tout à l'heure, qu'il existe justement des problèmes de conservation : on n'a pas encore de support qui apporte une solution de conservation à long terme.*

C'est ça. Et jusqu'à présent, on n'a pas accepté de faire ces films sur un autre...

L. G. *...format ?*

...sur un autre format que le film, le film standard. Maintenant qu'on vient d'apprendre que Kodak et les autres entreprises de films ne vont plus faire de pellicule, utiliser la chimie, qu'est-ce que va devenir Plans-Fixes ? On ne le sait pas [Nag Ansorge rit].

L. G. *En ce moment, Nag Ansorge, des démarches sont faites avec la Cinémathèque suisse pour que vos films y soient déposés. Qui est-ce qui a fait la démarche ? Vous-même ou la Cinémathèque ?*

---

<sup>6</sup> Il existe par exemple dans le canton de Neuchâtel une série de films réalisés sous le nom *Archives pour demain* et qui s'apparentent à ce que fait Plans-Fixes : il s'agit de portraits filmés en vidéo de personnalités du canton, destinés à constituer une archive audiovisuelle. Trois à quatre productions, dont le budget est assuré par l'Etat de Neuchâtel, sont faites chaque année depuis 1977, date de l'arrêté du Conseil d'Etat instituant ce fonds dans le cadre de sa politique culturelle. Voir le Fonds Archives pour demain de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds : <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/ArchivesPourDemain>

Eh bien c'est la Cinémathèque !

L. G. *...qui s'est approchée de vous ?*

Oui, c'est-à-dire que j'ai toujours été en contact avec la Cinémathèque. Lorsque j'ai fait des films, j'en ai aussi déposé occasionnellement à la Cinémathèque. Dans mon intention, c'était aussi de... comme j'arrête de faire du cinéma, l'occasion est venue et la Cinémathèque, très gentiment, m'a demandé s'ils pouvaient s'occuper de prendre les films et contrôler s'ils sont en bon état. Pour moi, bien sûr, c'est une chance fantastique. Et concernant la conservation des films, je m'aperçois que c'est très utile parce qu'on a déjà trouvé une chimie qui est déjà bien attaquée.

L. G. *C'est donc vraiment un travail qui est en cours, qui est en train de se faire ?*

Fantastique ! Un travail qui est formidable, oui. Autrement, ils disparaîtraient totalement.

L. G. *Pour vous, c'est important que ce soit fait ?*

C'est un magnifique cadeau, oui. Je ne peux que féliciter et remercier la Cinémathèque de faire ce travail.

M. P. *C'est aussi un magnifique cadeau que vous faites à la Cinémathèque !*

[Nag Ansorge rit] Voilà.

L. G. *Merci beaucoup, Nag Ansorge.*

Mais je vous en prie. Merci à vous d'avoir posé toutes ces questions.

L. G. *Merci bien.*