

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 Bruno Edera
Carouge, le 18 février 2012
Questions : Laurence Gogniat

- 1. Enfance à Sainte-Croix et formation dans l'entreprise Paillard**
- 2. Activité dans les ciné-clubs**
- 3. Intérêt pour le film d'animation**
- 4. Changement de cap en direction de l'animation**
- 5. Création du Groupement suisse du film d'animation**
- 6. Formation pour l'animation en Suisse**
- 7. Que se passe-t-il du côté alémanique ?**
- 8. La place du cinéma d'animation à Berne et à Soleure**
- 9. L'animation au sein de la TSR**
- 10. Ecrire sur le cinéma d'animation**
- 11. Cinéma d'animation en Suisse ; perspectives**

1. Enfance à Sainte-Croix et formation dans l'entreprise Paillard

L. G. *Nous sommes à Carouge, le 18 février 2012. On se trouve au Studio GDS, chez Georges Schwizgebel que vous connaissez bien, Bruno Edera.*

Oui.

L. G. *Vous êtes à la fois journaliste, historien du cinéma d'animation, fondateur du Groupement suisse du film d'animation. Vous avez aussi été responsable du secteur animation à la Télévision suisse romande ou encore membre de jury dans des festivals. Vous avez exercé pendant plus de 40 ans de nombreuses activités liées au film d'animation dont vous êtes, en Suisse, un peu « la bible ». Alors on va revenir un petit peu sur votre parcours. Vous êtes né en 1937.*

Oui.

L. G. *A Sainte-Croix.*

A Sainte-Croix, oui.

L. G. *Alors dites-nous quelques mots sur le milieu dans lequel vous avez grandi.*

Eh bien je suis né donc à Sainte-Croix. A l'époque, c'était un grand lieu d'industrie qui concernait les médias, aussi bien les médias sonores, du côté des entreprises Thorens – où d'ailleurs, mon père travaillait – et des entreprises Paillard qui étaient connues surtout à Sainte-Croix pour la production, la construction et la fabrication d'appareils concernant le cinéma 16 mm. Ils avaient, en plus, à Yverdon, la fabrication des machines à écrire Hermès.

L. G. *D'où vient le nom Edera ?*

Ah ça, c'est une notion qui est romaine au départ. Ça veut dire « le lierre »... *je meurs ou je m'attache.*

L. G. *Donc votre père est italien ?*

Etait. Tandis que moi, j'étais suisse parce qu'avec le cours des années, on a eu la possibilité de se faire suisse, d'autant plus que né à Sainte-Croix.

L. G. *D'accord. Et votre mère ?*

Ma mère était tessinoise.

L. G. *Alors est-ce que vous avez grandi dans un milieu italoophone ?*

Non, pas du tout. La langue italienne était peu parlée à la maison. C'était vraiment... on était scolarisé en langue française donc il n'y avait pas de raison de parler la langue italienne. Sauf mes parents, quand ils avaient des confidences à se faire et qu'on était à table, entre eux, se disaient quelques mots d'italien et de tessinois pour que nous ne les comprenions pas.

L. G. *Quelle place avait la culture dans le milieu familial ?*

C'était une place importante parce que mon père était photographe en dehors d'une activité de galvanoplaste dans l'usine où il travaillait, donc chez Thorens à Sainte-Croix. Donc il y avait pas mal de personnes qui passaient à la maison. Ce n'était pas un magasin de photo. En fait, mon père avait un laboratoire et il faisait beaucoup de travail, y compris prendre des photos portrait pour des cartes ou des choses comme ça, qui étaient nécessaires dans l'usine où il travaillait.

L. G. *Est-ce que le cinéma a eu assez vite une certaine importance ?*

Pour moi-même, oui, parce qu'étant donc dans l'usine Paillard, où j'étais dessinateur au départ, dessinateur technique, on a touché à un certain nombre d'éléments de formation qui étaient destinés à différents travaux sur des caméras ou des projecteurs, et même, pour faire une comparaison, les emballages qu'on devait préparer pour l'envoi de ces appareils à l'étranger, etc. Donc j'étais dans le domaine technique et j'ai attrapé le virus de cette entreprise parce qu'ils travaillaient avec des caméras. Après, on a pu obtenir, quelques-uns, d'autres camarades et moi-même, on a pu obtenir des caméras pour faire des essais, simplement aller un peu filmer le paysage ou des événements qui avaient lieu autour de chez nous.

L. G. *Mais quand vous dites « on a pu », c'est-à-dire...*

Je n'étais pas tout seul. On était quelques-uns, relativement du même âge ; on s'est retrouvé beaucoup plus tard, notamment quand je suis entré à la Télévision.

L. G. *Par exemple qui, vous vous souvenez ?*

Non. Là, vous me prenez sur un nom... vous me prenez... je suis un petit peu alzheimerien, excusez-moi !

L. G. *Vous m'avez dit que le théâtre avait aussi de l'importance dans votre vie.*

Oui, il existait une salle, qui s'appelait la salle du Stand, qui alliait d'une part les activités théâtre et les activités cinéma, et j'ai fait un peu de théâtre parce que s'était créé un groupe, en 1951, qui s'appelait d'ailleurs le Théâtre 51. J'étais encore assez jeune à l'époque et j'ai fait un peu de théâtre. Et aussi dans le cadre d'activités qui se faisaient avec les « éclaireurs » (scouts), j'étais aussi éclaireur, et on faisait, une fois par année, une soirée où j'ai plusieurs fois fait du théâtre, joué des pièces...

L. G. *Là, on est toujours à Sainte-Croix.*

C'est toujours à Sainte-Croix, oui.

L. G. *Mais ensuite...*

Ensuite, quand j'ai eu fini mon apprentissage, quand j'ai eu fini donc la formation, je me suis déplacé sur Yverdon. Et à Yverdon, (je travaillais) dans les bureaux, dans d'autres parties des bureaux techniques de l'entreprise Paillard.

L. G. *Et à ce moment-là, vous avez pris quelques cours au Conservatoire de Lausanne, toujours dans le domaine du théâtre.*

Oui, mais très peu. Très peu. J'ai fait six ou sept leçons avec, à l'époque, quelqu'un qui était très connu comme comédien à la Radio, qui était Monsieur Marcel Merminod. Mais j'ai arrêté assez vite parce que ce n'était pas pratique d'aller jusqu'à Lausanne pour essayer de se former la voix, donc c'est pour ça que j'ai une voix qui n'est encore pas bien formée.

2. Activité dans les ciné-clubs

L. G. *Vous avez travaillé quelque temps à Yverdon, et puis ensuite, vous vous êtes déplacé au Locle ?*

Oui, on s'est déplacé d'abord à La Chaux-de-Fonds où j'ai travaillé dans différents domaines horlogers, et au Locle, et puis après dans le Val-de-Ruz enfin, aux Geneveys-sur-Coffrane, toujours dans le domaine horloger et toujours dans le domaine de la technique, donc dessinateur technique et constructeur.

L. G. *Quel était à ce moment-là votre rapport avec le cinéma ?*

Eh bien j'essayais toujours d'aller voir des films, soit du côté de La Chaux-de-Fonds, soit du côté du Locle, et puis de suivre l'activité cinématographique de l'endroit par rapport aux films qui y était développée. Et puis ensuite, on m'avait conseillé de m'occuper d'un ciné-club, ce qui fait que j'ai axé une activité sur le genre ciné-club qui, à l'époque, était quelque chose de beaucoup plus vivant qu'actuellement parce qu'il n'y avait pas énormément de salles comme actuellement se font, et puis il n'y avait surtout pas la télévision. Donc ça veut dire qu'on allait chercher sur des listes des films qu'on pouvait montrer et qu'on pensait à l'époque être des classiques.

L. G. *Cette activité de ciné-club, elle avait déjà commencé à Sainte-Croix ?*

Oui, mais pas beaucoup. Mais elle avait déjà commencé, oui.

L. G. *Il existait un ciné-club, ou c'est un...*

Plus maintenant, mais ça a existé, oui. En 1951, 1952, 1953, à peu près, comme ça. Et après, la même chose à La Chaux-de-Fonds, je m'occupais un petit peu du ciné-club du Club 44, et puis après j'ai abandonné l'activité ciné-club.

L. G. *Alors ce ciné-club du Club 44, est-ce que vous pouvez nous en dire un petit peu plus ? Parce que le Club 44 organisait déjà à l'époque des conférences...*

C'est ça. Le Club 44, en fait, était un club qui dépendait d'une entreprise privée qui travaillait dans l'horlogerie, où je travaillais aussi, au bureau technique, où je faisais des dessins. Et puis c'était même... à l'époque, c'était quelque chose – il faut peut-être le souligner – (le Club 44) qui était réservé aux messieurs : les dames, au début, n'avaient pas la possibilité d'y entrer, après, ça s'est développé. C'était donc géré par le directeur d'une des grandes usines de La Chaux-de-Fonds, qui était le « Porte échappement » (actuel Portescap), une usine qui fabriquait des éléments pour les montres.

L. G. *Donc c'était ce Monsieur Georges Braunschweig...*

Oui, c'est ça.

L. G. *...qui a acquis un projecteur 35 mm ?*

Qui a acquis une fois un projecteur 35 mm qu'il a trouvé dans un cinéma et qu'il a amené : on était un ou deux, et il nous a demandé si on serait capable de le mettre en route. On a pu ainsi faire venir notamment des gens qui produisaient des films, qui étaient directement concernés par l'activité de l'entreprise, qui étaient notamment des gens qui produisaient des films publicitaires ou des choses comme ça, ou des films techniques, et le ciné-club du Club 44 avait pu montrer un certain nombre de choses ignorées, en fait.

L. G. *Vous savez si c'est quelque chose qui a perduré ?*

Je ne peux pas dire parce qu'après je suis parti de La Chaux-de-Fonds et je n'ai plus tout à fait suivi ce qui s'y passait.

L. G. *Dans le canton de Neuchâtel, est-ce que vous étiez en contact avec quelqu'un comme André Paratte ?*

Oui, bien sûr, et Monsieur Biedermann¹ aussi, et donc on avait des bons contacts, qu'on a d'ailleurs encore actuellement. C'était vraiment des gens qui étaient très actifs dans le domaine du cinéma, et ils étaient en plus... c'était quelque chose qu'ils faisaient en plus de leurs métiers, à l'époque. Donc ce n'était pas des vrais amateurs, c'était déjà des gens qui travaillaient très fort sur des productions.

L. G. *Et puis il y avait ce ciné-club des cinéastes amateurs ?*

Oui, mais ça, je l'ai mal connu.

3. Intérêt pour le film d'animation

L. G. *Vous m'avez dit qu'avec votre femme, vous avez fait un petit film à ce moment-là, vous.*

Oh, c'est-à-dire que j'étais un petit peu obsédé par ce phénomène de film d'animation, faire bouger des objets ou des choses, et j'étais personnellement incapable de faire quelque chose directement sur la pellicule ou sur un bout de film. Ma femme s'était même occupée de faire des petits bouts d'essai avec les enfants, en faisant bouger des petites choses, une noisette ou un... des petites choses.

L. G. *Donc vous aviez une caméra ?*

¹ René Biedermann fut l'un des moteurs du Club des cinéastes amateurs des Montagnes neuchâteloises. Ses films et une importante documentation son déposés au DAV à La Chaux-de-Fonds (précisions d'André Paratte, mail du 01.05.2012).

Oui, on avait une caméra. Une caméra qui permettait justement de faire de l'image par image, qui est une caméra un peu particulière de la production... à l'époque, de la maison Bolex.

L. G. *Mais vous avez fait un petit film qui a été présenté pour une fête de village, vous m'avez dit que...*

Mais ce n'était pas de l'animation, c'était un film documentaire sur le village des Geneveys-sur-Coffrane.

L. G. *Ça avait été une commande ?*

Sur les activités, en fait... Oui, c'était un film de commande, sur les activités industrielles de ce village des Geneveys-sur-Coffrane où il y avait plusieurs usines qui travaillaient dans différents domaines, notamment dans la coutellerie, dans la production de choses de la maçonnerie, et différentes choses.

L. G. *Et alors le cinéma d'animation, vous venez de nous dire que c'était déjà quelque chose qui vous fascinait, mais d'où est-ce que vous venait cette passion ?*

Ben je ne sais pas. Elle vient simplement du phénomène que de faire bouger quelque chose sans le bouger et de voir le résultat, c'est amusant et puis c'est sympathique, et on a vraiment... c'est quelque chose qui *crée*. Le mouvement, dans le cinéma d'animation, c'est un art qui *se crée* par toutes sortes de techniques d'ailleurs. Il y a même le dessin direct sur la pellicule. Il y a donc l'animation de dessin animé, les objets animés, et actuellement, depuis plusieurs années, le computer est devenu quelque chose de très important dans cette production-là. C'est en fait une chose qui existe pour la première fois au moment où c'est mis sur un écran. Ça n'avait pas existé avant. Donc ce n'est pas filmé comme du documentaire. Ce sont des images de créations. Et les créateurs d'animation, qui sont nombreux, sont des gens qui savent très bien manier le moyen d'expliquer quelque chose, de créer une histoire, une petite histoire. D'ailleurs les films, à l'époque, étaient plutôt très courts, mais aussi artistiques. Il y a des peintres, des sculpteurs, il y a énormément de techniques, et c'était ça qui était intéressant. Quand on commence en fait à mettre la tête dans le cornet complet qu'est le film d'animation, on n'en sort plus.

L. G. *A l'époque justement, est-ce qu'il y a des films en particulier, ou des cinéastes en particulier, qui vous ont particulièrement frappés ?*

Eh bien il y avait déjà ce qui était projeté dans les cinémas. Il n'y avait pas autant de films que maintenant mais on peut situer par exemple *Blanche Neige*, les films de Disney, et puis aussi les films d'autres pays, comme la Tchécoslovaquie, le Canada, enfin de beaucoup de pays, et surtout des films qu'on avait l'occasion de voir dans des festivals spécialisés sur le film d'animation.

L. G. *On y reviendra après, notamment au Festival d'Annecy. A cette époque où vous avez commencé à vous intéresser au cinéma d'animation, est-ce qu'il se passait quelque chose à ce niveau-là en Suisse ?*

Il se passait quelque chose en Suisse et c'est comme ça qu'on a réussi à se rencontrer, un certain nombre de personnes. Mais au Festival d'Annecy, où je suis allé relativement tôt,

j'avais constaté qu'il y avait plusieurs Suisses qui étaient là, aussi bien des Suisses alémaniques que des Suisses romands, ou même des Tessinois, et que ces gens ne se connaissaient pas entre eux. Et je me suis dit : « Mais là, il y a quelque chose qui foire un peu, il faudrait bien les faire se rencontrer ! » D'où l'idée de se faire une section nationale suisse² de l'Association internationale du film d'animation.

L. G. *Quand vous avez commencé à fréquenter le Festival d'Annecy, vous viviez déjà du côté de Genève ?*

Non, pas encore complètement, non. Ça a été encore à peu près encore deux ou trois ans et je suis allé à Genève... en fait je me suis déplacé, j'ai complètement changé de métier. J'étais donc dans la technique, dessinateur technique, etc. J'ai changé complètement en prenant dans ma préoccupation ce que j'aimais qui était le film d'animation. Ce qui ne veut pas dire que je n'aimais pas ce que je faisais dans le domaine technique mais c'est... je me suis créé, en fait, d'abord une vie un peu parallèle qui est devenue une seconde vie, qui est toujours celle que j'ai maintenant.

4. Changement de cap en direction de l'animation

L. G. *Concrètement dites-nous quelles démarches vous avez faites pour changer de cap, personnellement ?*

J'ai montré des films dans certains ciné-clubs, j'ai aussi appris à aller dans certains festivals et j'ai écrit sur les films qu'on découvrait dans ces festivals. Et puis peu à peu j'ai réussi à rassembler un petit peu des réalisateurs et réalisatrices suisses. On a commencé à faire une sorte de confrérie qui est devenue, en 1963, sauf erreur, je ne sais plus exactement l'année, qui est devenue le Groupement suisse du film d'animation.

L. G. *Alors je crois que c'est un petit peu plus tard, autour de 1968.*

Oui, c'est ça, oui.

L. G. *Par contre, avant ça, vous avez suivi des cours par correspondance sur le cinéma, dans une école française...*

Oui, mais qui n'était pas le cinéma d'animation, c'était le cinéma traditionnel. Ecole Universelle par correspondance. C'était pour un peu mieux me former au cinéma.

L. G. *Ça a abouti sur un petit papier ?*

Ça a abouti sur un diplôme, oui.

L. G. *Est-ce que c'est ça qui vous a permis d'entrer à la télévision ?*

Même pas, mais ça a peut-être joué un rôle. Ça a peut-être joué un rôle, maintenant que j'y pense, oui. Je n'y ai jamais autrement pensé.

² Cette section nationale deviendra le Groupement suisse du film d'animation

L. G. *Mais c'est effectivement suite à ces cours que vous vous êtes décidé à postuler à...*

A la télévision, oui.

L. G. *Pour quel poste ?*

Alors là, c'était un poste... ça s'appelait « coordonnateur de production » et ça veut dire que... c'était un bureau où tous les frais qu'il fallait mettre en route pour produire une émission, travail de caméra, travail d'électricien, travail de preneur son, tout ça, il fallait en fait les combiner sur des budgets ; savoir et aussi calculer les frais que pouvaient demander certains reportages, certaines émissions qui se faisaient en studio ou alors très loin. Donc ça, c'était coordonnateur de production. Et puis peu à peu, mais vraiment petit peu à petit peu, j'ai réussi à ressortir ma passion du film d'animation dans cette entreprise qu'était la Télévision (romande).

L. G. *Donc vous êtes entré à la Télévision en mars 1976 : à ce moment-là, quelle place avait l'animation à la TSR ?*

Elle avait une place assez reconnue déjà, ne serait-ce que par la publicité – il y avait beaucoup de publicité qui se faisait avec du dessin animé – et puis aussi des petites séquences qui se mettaient en route derrière des génériques, dont plusieurs étaient produites en Suisse d'ailleurs. Mais la partie « télévision » sur le film d'animation de commande, donc ça veut dire commandé par la télévision, était relativement petite, parce que d'une part ça coûtait cher et puis d'autre part ce n'était encore pas très populaire. D'un autre côté alors, il y avait toute la programmation de films, soit beaucoup pour les Services de la jeunesse, quelques-uns pour les adultes mais ce n'était encore pas tout à fait le cas, et cette production-là faisait partie de cases de programmation, généralement des Services de la jeunesse. Beaucoup plus tard il y en a eus qui ont été projetés tard le soir ou pour des sujets un petit peu différents.

L. G. *Alors concrètement, il y avait vraiment un département consacré à l'animation à Genève ?*

Ça faisait partie de ce qu'on appelait le Service film. Le Service film achetait des films et des droits de films, donc pour diffusion, et dans cette partie-là, le Service de la jeunesse surtout achetait des films d'animation, des dessins animés surtout ou aussi des « poupées » de certains pays de l'Est, et les diffusait.

L. G. *Mais est-ce qu'il y a des choses qui se faisaient à Genève ?*

Non, pas... Ce qui se faisait à Genève en animation, c'était plutôt, à l'époque, quelques très courts films qui concernaient la publicité. Et puis c'est le moment aussi où il y en a qui commençaient à Genève à faire des films « libres ». Quand on dit « libre », il faut le mettre entre guillemets, c'est donc des films qui n'étaient pas publicitaires, qui ont un élément très différent à comparer, c'est que le film « libre » de télévision n'est pas financé de la même manière que le film de commande. Le film de commande, c'est un papier qu'il faut signer : « Vous allez faire tant de minutes, tant de trucs, avec tels personnages ou telles images. » C'est fixé par avance et après le film est construit. Mais le film « libre », c'est des réalisateurs qui se mettent au travail, qui ont des idées qui ne concernent pas la publicité, qui ne concernent pas le film de commande proprement dit, mais qui ont des idées d'« œuvres », entre guillemets « œuvres », plus classiques.

L. G. *Alors est-ce que vous pouvez nous donner quelques noms de cinéastes qui ont commencé à s'implanter ?*

Eh bien du côté de Genève, il y a un studio qui s'est bien fait connaître qui était le studio GDS, donc de Georges Schwizgebel, Claude Luyet et Daniel Suter. Il y avait aussi Edmond Liechti qui faisait aussi passablement de films de commande.

L. G. *Edmond Liechti, on peut juste s'arrêter sur son nom : c'est quelqu'un qui a aussi travaillé au sein de la télévision ?*

Non. Oui, indirectement. Il a fait énormément de choses pour la télévision, mais il avait son propre studio.

L. G. *Indépendant ?*

Voilà, oui. Et dans son studio, il y a eu quelques artistes aussi qui ont fait des films dits « libres » à des moments où ils n'étaient pas trop préoccupés par des films de commande, notamment Ferran Gallart³. Et il y a aussi une chose, c'est qu'il y a eu encore d'autres réalisateurs dans le domaine de ce qu'on appelait le cinéma d'amateur. Le cinéma d'amateur avait quand même dans ses rangs quelques rares réalisateurs qui ont tenté le film d'animation, notamment justement on parlait de Monsieur André Paratte, ou Gilbert Vuillème à Fleurier, enfin, passablement d'autres...

L. G. *Erwin Huppert ?*

...Erwin Huppert, ou comme ça, qui ne sont pas connus de beaucoup de festivals parce qu'ils n'envoyaient pas leurs œuvres à des festivals, ou très peu.

5. Création du Groupement suisse du film d'animation

L. G. *Alors on va peut-être revenir, justement, maintenant à la création du Groupement suisse du film d'animation. Revenons pour ça également au Festival d'Annecy : c'est un festival qui a commencé à quelle époque ?*

Ouh ! En 1960.

L. G. *Début des années 1960 ?*

Oui. Mais c'était d'abord tous les deux ans.

L. G. *D'accord. Et puis vous vous y êtes rendu...*

...en 1963 pour la première fois.

L. G. *Comme amateur de films d'animation ?*

³ Fernando Gallart (dans sa langue d'origine, le catalan).

Simplement comme spectateur, oui. Et puis c'est là que justement j'ai vu certains Suisses qui ne se connaissaient pas et peu à peu développé une démarche pour essayer de rassembler un peu les différents talents, d'autant plus qu'existait déjà une Association internationale des films d'animation, avec des sections nationales.

L. G. *Donc vous avez jugé important d'en faire une...*

D'en faire une, oui.

L. G. *...au niveau suisse.*

Voilà, oui. On s'est trouvé quelques-uns et on a réussi à créer cette section nationale de l'Association internationale.

L. G. *Alors qui est-ce qui était dans ces tout premiers cinéastes intéressés par...*

Alors il y avait... bon, je reviens aussi à Georges Schwizgebel, Claude Luyet. Il y avait à l'époque aussi Gérard Poussin, il y avait Nag Ansoerge, sa femme Gisèle qui travaillait beaucoup. Il y avait aussi des Suisses alémaniques qui venaient de certaines entreprises qu'on connaissait comme Probst Film⁴, et puis des entreprises à Zurich ou à Bâle. C'était un noyau de... qu'est-ce qu'il faut dire ? A peu près une vingtaine de personnes, là, au départ.

L. G. *Et concrètement, vous vous êtes retrouvés... « dans votre cuisine », c'est une légende ?*

Oui, c'est une légende. C'est un mot un peu bizarre. C'est né dans notre cuisine mais pas autrement que... Bon, on était quelques-uns aussi à prendre un pot dans la cuisine, mais c'est simplement parce que il fallait « ronéoscoper » des convocations, les textes des statuts de l'Association internationale, que d'ailleurs ma femme avait traduits pour la langue allemande, et puis on tirait ça à la cuisine, sur la table à manger, avec les feuilles qui passent comme ça, au système qu'on appelait à l'époque « système à l'alcool ». Ça faisait des espèces de pages avec du texte bleu, comme ça. Ce n'était même pas encore du stencil. Et ça, c'est la petite légende « c'est né dans la cuisine d'Edera ».

L. G. *Freddy Buache faisait aussi partie de...*

Freddy Buache allait énormément au Festival d'Annecy aussi, oui.

L. G. *Il était intéressé à la création du GSFA ?*

Oh oui. Tout à fait, oui. D'autant plus que la Cinémathèque, à l'époque en tout cas, avait donné un bon coup de main pour la mise en évidence de cette création, qui a d'ailleurs aussi été assez appréciée et présentée au niveau des autorités fédérales du cinéma.

L. G. *Alors justement, quels étaient les buts visés par ce Groupement ?*

⁴ « Probst-Film était essentiellement un studio de développement de films et de services aux cinéastes amateurs ou professionnels, situé à Ostermundigen (BE) », précise Bruno Edera (mail du 30.04.2012).

Alors il y a plusieurs choses. D'une part que les films soient présentés dans les festivals internationaux – il y en a beaucoup. D'aider à la réalisation, de pouvoir ouvrir des pages d'aide qu'on appelait les frais de production, et aussi d'avoir énormément de contacts avec les gens d'autres pays, d'autres organisations et de l'organisation internationale. Donc tout ça c'est un bloc de travail qu'il fallait faire, et de réunion de différentes activités.

6. Formation pour l'animation en Suisse

Actuellement encore, si je peux faire une parenthèse toute de suite, il y a un élément qui a été aussi à l'époque essayé, c'était de créer des formations au film d'animation, et actuellement il y a une excellente école à Lucerne qui est devenue un phénomène pour l'animation en Suisse important, parce qu'ils font des films qui sont maintenant présentés dans des festivals où il y a une section « films d'étude ». Et généralement ces films-là, présentés par ces écoles, sont très bien reçus mais on ne le sait pas parce qu'ils ne passent pas dans les cinémas.

L. G. Alors puisque vous faites la parenthèse, en quoi est-ce que les écoles d'animation sont quelque chose de très important pour les jeunes qui démarrent ?

Parce que maintenant, disons, étudier dans le domaine, ça demande quand même un investissement, et le fait que des écoles – c'est justement le cas de Lucerne – dépendent du système universitaire fait que la demande en personnel de formation est assurée et bien rétribuée. Je reviens à l'école de Lucerne, d'autant plus que c'est la plus connue en Suisse actuellement : il y a eu des essais à l'Université à Lausanne ou dans des écoles, ou aussi sur Genève ou comme ça, mais le cas de Lucerne est reconnu parce qu'ils ont réussi à créer un système véritablement scolaire où il y a eu non seulement des Suisses qui sont enseignants mais qui font appel à des spécialistes étrangers de temps en temps pour une manifestation ou pour des cours etc., pour des détails. En fait, c'est simplement le phénomène que c'est une école d'où les gens sortent avec un bagage complet.

L. G. On peut peut-être préciser qu'à Lucerne, ça fait partie de la Haute école d'art (HLDK).

Oui.

L. G. Et la filière « animation » a été créée en 2001.

Oui, c'est ça. Oui, c'est donc un phénomène récent.

L. G. Très récent, oui. Alors au début des années 1970, c'était quoi les possibilités pour les personnes qui débutaient ?

Eh bien il y en a passablement qui devaient un petit peu se débrouiller tout seul. Il y en a quelques-uns qui ont pu étudier avec des réalisateurs qui avaient un moment à consacrer. Notamment sur Genève, il y avait un Suédois, qui malheureusement n'est plus là, qui s'appelait Arne Bostroem. Lui, il prêtait son studio pour que les jeunes puissent faire certains travaux, parce qu'un studio d'animation, ça coûte très cher, enfin ça coûtait très cher à l'époque quand on ne travaillait pas avec l'ordinateur. Et puis s'est aussi officialisée une

formation par des biais de différentes sortes. Certains apprenaient soit dans un service graphique d'une des chaînes de télévision, soit dans un studio, etc.

7. Que se passe-t-il du côté alémanique ?

L. G. *Alors je profite que vous soyez l'historien « officiel » du cinéma suisse d'animation pour que vous nous expliquiez un petit peu ce qui existait déjà en Suisse allemande, parce que vous avez dit que, dès après la deuxième guerre, il y a déjà eu des choses, des possibilités...*

Oui. Il y a eu un bon nombre de studios, d'ailleurs certains existent toujours, et ce sont des studios qui ont été, pour quelques-uns, créés par des réalisatrices ou réalisateurs venant d'Allemagne et qui se sont installés soit à Zurich et même certains jusqu'au Tessin. De par le fait qu'ils faisaient du travail de commande essentiellement, ils avaient la possibilité d'ouvrir un certain nombre de tables dans leurs studios qui permettaient à une catégorie de jeunes de s'exprimer, de dessiner, de (se) former, et puis ça, en grande partie, sur le phénomène du film publicitaire. Mais le film publicitaire a permis un certain nombre d'éclosions de talents, et aussi... c'est un peu sur toute la région suisse alémanique qu'il y a eu... à Zurich, à Bâle, même à Saint-Gall, il y a eu beaucoup de studios qui s'étaient spécialisés sur le film de commande, donc quand même avec un fonds financier satisfaisant, mais qui permettait de diversifier un petit peu la démarche du dessin. Il y a actuellement un certain nombre de films qui ont été d'ailleurs découverts il n'y a pas très longtemps, enfin ça fait quelques mois, à Lucerne, où on voit qu'en Suisse alémanique, même dans les films publicitaires ou dans certains petits films d'ouverture d'émissions de télévision, il y a des travaux qui étaient très valables.

L. G. *Quand vous dites « découverts », c'est parce qu'ils ont été « montrés », mais ce sont des films qui étaient conservés dans les entreprises, j'entends dans...*

Oui, bien sûr, parce que ce n'est pas... ils n'étaient pas montrés, en fait, au cinéma. Ce n'était pas des films d'ouverture, ils n'étaient pas montrés au cinéma, c'est ça.

L. G. *Ils étaient montrés dans le cadre des entreprises qui essayaient de se faire connaître...*

Oui, c'est ça.

L. G. *A la création du GSFA, est-ce qu'il y avait aussi des cinéastes alémaniques qui étaient là ?*

Oui, oui.

L. G. *Est-ce que vous pourriez nous dire qui ? On a un petit peu l'impression que ça s'est créé plutôt en Suisse romande.*

Non. En fait ça s'est un peu... Oui, il y a eu un côté romand du fait qu'avec le Festival d'Annecy, c'était un peu les Romands qui s'y rendaient. Mais chez les Suisses alémaniques, il y en a eu aussi un certain nombre qui venaient, mais moins qu'on peut le supposer parce que ceux qui travaillaient en fait dans le film commercial – et la partie Suisse alémanique c'était

surtout commercial – n’allaient pas au Festival d’Annecy. Ils avaient des festivals spécialisés pour le film de réclame, et notamment chaque année à Cannes il y a un grand festival du film de réclame, de promotion, etc. Donc en fait, c’est vrai qu’au départ ça a été un petit peu plus romand, mais après peu de temps, il y a pas mal de réalisateurs suisses alémaniques qui sont venus, et même des étudiants de certaines écoles, qui, à l’époque, donnaient aussi le cinéma d’animation – c’était notamment à l’Université à Zurich, c’était à Bâle, etc. Donc ce n’est pas un phénomène uniquement romand, et en plus, il y a eu aussi des créateurs du Tessin...

L. G. *Vous sauriez nous dire qui ?*

Alors les noms, maintenant, là, je ne saurais plus... enfin, des gens qui notamment travaillaient en coproduction dans les studios de Bruno Bozzetto, qui étaient à Milan. Donc les Tessinois allaient plutôt du côté italien pour se former à l’animation. Et puis chez les Suisses alémaniques, il y avait un certain nombre de cinéastes dits amateurs.

8. La place du cinéma d’animation à Berne et à Soleure

L. G. *Une des préoccupations du GSFA, ça a été aussi de faire une place au film d’animation à Berne : l’argent que Berne donne aux cinéastes.*

Oui, ça c’est une position un peu plus récente. Effectivement le... Alors actuellement, une bonne partie des gens qui gèrent le Groupement suisse, que ce soit le président, que ce soit un secrétaire, ou des travaux particuliers, sont maintenant chez les Suisses alémaniques, et ils font une énorme avance pour foncer (faire comprendre) que le film d’animation est important et qu’il faut l’aider. Et ça, c’est un travail qui est nouveau mais qui est très important parce que la Confédération, maintenant, ouvre un peu certains budgets qui jusqu’ici n’étaient même pas exprimés pour ces aides à la réalisation, mais à la réalisation de films « libres » donc de films artistiques.

L. G. *Autant Nag Ansorge, que Georges Schwizgebel aujourd’hui, nous ont dit que... quelque chose d’important, c’était de faire comprendre que le cinéma d’animation n’était pas juste un hobby, ce n’était pas juste des films pour les enfants, ça c’est une chose. Et puis l’autre chose, c’est que ça demandait un temps énorme, un travail énorme, pour quelques minutes de film, et qu’il y avait besoin d’argent pour ces films-là.*

Exactement.

L. G. *Ça, c’est quelque chose qu’il a fallu faire comprendre...*

...aux autorités, aux gens qui préparent les budgets, oui.

L. G. *Nag nous a dit qu’il s’était lui-même rendu à Berne, il est allé voir le chef de la Section cinéma, Alex Bänninger, pour expliquer tout cela...*

Oui.

L. G. *Vous étiez avec lui à ce moment-là ?*

Non, pas du tout, pas du tout. Je n'ai aucune compétence financière en ce qui concerne... Je ne suis pas un créateur donc je n'ai pas de... Ce sont les producteurs qui doivent... Comme souvent le réalisateur est son propre producteur, ce sont souvent eux donc qui sont soumis au fait de devoir écrire des budgets et de bien préciser quels éléments du budget ils ont besoin pour mettre en route une nouvelle aventure, un nouveau film.

L. G. *Alors j'en profite pour vous demander si vous n'avez pas eu envie de réaliser vous-mêmes des films ?*

Non, honnêtement, non. Je dessine mal et je... Non, j'aurais certainement fait des choses très mauvaises et... non. Je préfère écrire sur le domaine, ou faire des programmes particuliers de différentes choses qui m'intéressent dans le domaine. Par exemple pour un festival, pour un festival soit en Suisse, soit à l'étranger. On a des bonnes manifestations en Suisse maintenant. Notamment à Baden, il y a un bon festival (Fantoche). Et il y a un festival à Genève qui s'appelle Animatou, qui est aussi un bon festival. Il y a parfois une section (animation), mais pas toujours, au Festival de Locarno. Il y a... j'en oublie probablement, mais il y a un certain nombre de possibilités aux réalisateurs de montrer leurs œuvres.

L. G. *Et puis à Soleure...*

Et Soleure évidemment !

L. G. *Grâce au GSFA, (le cinéma d'animation) s'est fait une petite place à Soleure.*

Oui, c'est le concours annuel d'ailleurs, oui.

L. G. *Vous voulez nous expliquer comment ça s'est implanté petit à petit ?*

Alors là, c'est une histoire qui est due à un laboratoire et à un monsieur d'un laboratoire, c'était un laboratoire qui était à Genève et à Zurich qui était...

L. G. *Cinégram.*

Cinégram – merci. Et il y a un homme de Cinégram...

L. G. *Monsieur Jean-Jacques Speierer...*

Monsieur Speierer, voyant les animations qui étaient présentées un petit peu comme ça, a dit : « Mais je crois qu'on pourrait... on veut mettre un prix. » Est né donc, comme ça, le Prix suisse du film d'animation qui a maintenant lieu chaque année à Soleure depuis une quarantaine d'années. Et c'est donc Monsieur Speierer qui est l'auteur de ça, et il faut qu'il en soit remercié, parce que c'est quelque chose qui est important. C'est surtout important, je pense, pour les nouveaux animateurs, pour ceux qui ont des nouveaux films, qui sont montrés la première fois. C'est difficile des fois de montrer des films de la part des jeunes réalisateurs dans des festivals très connus, parce qu'il y a une quantité de choses qui arrivent. C'est peut-être beaucoup plus aisé de le faire dans des manifestations spécialisées, comme aussi maintenant commence à se faire un festival des films d'animation d'écoles, mais je ne sais pas où ça va avoir lieu. Mais c'est quelque chose qui est en route.

9. L'animation au sein de la TSR

L. G. *Dites-nous comment a évolué votre travail à la TSR ?*

Oh ! Alors là, c'est... J'ai réussi, peu à peu, à mettre des feuilles dans un cahier, et puis le cahier est devenu un petit plus gros, puis un petit peu plus gros, jusqu'au moment où j'ai eu la possibilité de créer et de faire des émissions sur le domaine du film d'animation et d'avoir une case relativement régulière. Parce que moi je m'adressais plutôt au public âgé, au public disons de fin de soirée, alors que les Services de la jeunesse s'occupaient des programmes pour les enfants. J'ai toujours défendu cette attitude, et dans la maison TSR, j'étais connu comme, un peu, le maniaque de l'animation.

L. G. *Vous êtes devenu responsable des coproductions de films d'animation ?*

Quelques-unes, mais très peu. Tandis que la personne qui m'a remplacé depuis le moment où... – ça fait dix ans quasiment que je suis à la retraite –, la personne qui m'a remplacé maintenant s'occupe effectivement des coproductions et s'en occupe très bien. En plus, c'est une jeune dame qui fait elle aussi de l'animation, ce que je ne faisais pas.

L. G. *C'est Izabella Rieben.*

C'est Izabella Rieben, exactement.

L. G. *Alors si on revient un petit peu à vos débuts, à la TSR, vous avez petit à petit introduit l'animation...*

Petit à petit, oui, simplement.

L. G. *Parce qu'au début, vous ne vous occupiez pas d'animation ?*

Non, non, c'était de la production. Non, je ne me suis même jamais occupé totalement d'animation. C'est quelque chose que j'ai un peu pu pousser peu à peu, et ça a été accepté, on me connaissait pour ça.

10. Ecrire sur le cinéma d'animation

L. G. *Alors à côté de votre travail à la TSR, vous avez aussi écrit plusieurs articles dans les revues spécialisés.*

Dans les revues spécialisées, oui, dans des revues de cinéma, suisses ou françaises, ou même dans des revues de certains Groupements nationaux de l'Association internationale, comme au Canada ou en Italie. Et puis j'ai écrit un bouquin sur le film d'animation en Suisse⁵ mais qui date de 1976, donc c'est une vieille chose. J'ai aussi composé des programmes pour certains festivals, certains ciné-clubs, et j'ai aussi écrit un bouquin, mais en anglais – je l'ai écrit en français d'ailleurs – sur le long métrage d'animation à travers le monde⁶, et ça, c'était la première fois que ça paraissait. Mais c'est vieux aussi !

⁵ Bruno Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation*, Lausanne, Travelling, 1978

⁶ Bruno Edera, *Full length animated feature film*, London, Focal Press, 1977

L. G. *Est-ce que vous avez aussi écrit dans la presse régulière ?*

Régulière ? Non, parce qu'en fait, la presse régulière a ses propres journalistes, donc dans des festivals, comme par exemple à Annecy, il y avait une personne qui venait spécifiquement, par exemple pour *La Suisse*, qui était le journal à Genève, c'était Monsieur Marc Ramon, qui malheureusement vient de décéder, et ça, c'était une rubrique qui était tout à fait « protégée » pour les journalistes faisant partie des staff des journaux. Les seules choses un peu diverses que j'ai faites, c'est d'écrire dans les revues suisses de cinéma, mais pas beaucoup. Ça se fait maximum une fois par année, à l'occasion d'un festival ou à l'occasion des Journées de Soleure, ou comme ça, mais... oui.

L. G. *L'histoire du cinéma suisse d'animation, que vous avez publié à la fin des années 1970, ça s'est fait avec la Cinémathèque suisse.*

C'est la Cinémathèque qui l'a publié, et puis il y a eu une édition complémentaire qui a été faite par quelqu'un qui connaît bien aussi le film d'animation qui est Monsieur Roland Cosandey. Il a fait une suite⁷, et c'est donc à travers la Cinémathèque que l'animation suisse a aussi pu être connue, par ces publications. Mais maintenant, il y a d'autres publications qui ont été faites, notamment il y a un bouquin qui a été fait sur Georges Schwizgebel⁸ lui-même, pour lui. Il y a un bouquin qui vient d'être publié l'an dernier avec l'aide donc de l'Université de Lucerne, sur la situation du film d'animation en Suisse actuellement, qui est un gros bouquin très bien documenté⁹. Donc il y a un intérêt maintenant, au plan de la presse, pour ce domaine qui était un peu ignoré encore il y a quarante, cinquante ans en arrière.

11. Cinéma d'animation en Suisse ; perspectives

L. G. *Est-ce que vous pensez que les films d'animation suisses ont un caractère identitaire ?*

Pas du tout. Pas du tout, il y a de tout. Il y a de tout, et un exemple, c'est simplement de regarder la production, par exemple de l'école de Lucerne. Pour une année, chacun des élèves fait un film final, ou intermédiaire, et il y a de tout dedans. Il n'y a pas d'identité vraiment nationale. De temps en temps, il y a un réalisateur qui fait un film très suisse. Par exemple un film sur les sports d'hiver, ou des choses comme ça, mais de façon générale, on ne peut pas donner une (identité)... on ne pourrait pas mettre un petit drapeau suisse sur les films qu'on voit et dont on sait qu'ils sont faits en Suisse.

L. G. *Est-ce que vous sauriez expliquer pourquoi ?*

⁷ Roland Cosandey, *Langages et imaginaire dans le cinéma suisse d'animation : avec un répertoire de la production 1977-1988*, Etagnières, GSFA, 1988

⁸ Olivier Cotte, *Georges Schwizgebel : des peintures animées*, Carouge/Genève, Heuwinkel 2004

⁹ Christian Gasser, *Animation.ch – Vielfalt und Visionen im Schweizer Animationsfilm/Vision and Versatility in Swiss Animated Film*, Hochschule Luzern, Benteli Verlag, 2011

Non, c'est le... ben oui, c'est parce que la richesse du film d'animation, c'est une variété de production. C'est une variété de sujets. Ça permet de s'exprimer sur énormément de choses, donc qu'elles se passent en Suisse ou à l'étranger, c'est... on n'est pas obligé de mettre une croix suisse dessus.

L. G. Si on porte un regard sur cette période des années 1960-1970 où toutes les choses se sont mises en place, par rapport à aujourd'hui, quelle évolution s'est produite ?

Ah ben les choses sont relativement claires : cette année, à Soleure... il y a toutes les fois donc une journée consacrée au film d'animation. Peu à peu, on rencontre beaucoup de gens qui en ont faits, qu'on ne connaît pas. C'est surtout des jeunes et des gens qui viennent d'ailleurs. On s'est trouvé dans la salle où on fait un petit apéro avant la séance de projection des films d'animation suisses... on s'est trouvé cette année avec un chiffre énorme de participants. On a atteint les 100 personnes. Alors que ce genre d'événement, il y a encore 15 ou 20 ans, ça déplaçait 15-20 personnes à peu près, grosso modo... faudrait faire des (statistiques). Mais cette année, c'était bourré, bourré de gens qui ont à faire avec l'animation.

L. G. Oui, il faut dire que depuis quelques années, le cinéma d'animation (suisse) commence vraiment à avoir une certaine ampleur et une certaine réputation.

Oui, d'autant plus que, depuis quelque temps, certains festivals spécialisés en animation font des sections suisses ou des... oui, des programmes suisses, montrent des programmes suisses, ce qui n'existait pas il y a encore une dizaine d'années en arrière. Actuellement, il y a un festival en France, mais je ne sais plus exactement où, où il y a un programme suisse, et c'est vrai qu'il commence à être bien reconnu à l'étranger.

L. G. Dans votre propre parcours, qu'est-ce qui vous a apporté le plus de satisfaction ?

C'est une blague : c'est de rentrer à la maison [Bruno Edera rit] après un festival, et tout à coup d'essayer de me souvenir ce que j'ai vu, et je ne me rappelle plus ce que j'ai vu !

L. G. Mais dans vos diverses activités ?

Mais c'est parce qu'on me demande encore quelques textes, quelques aides ou quelques collaborations, mais j'en fais de moins en moins parce que j'ai quand même un âge où il faut un peu se limiter quand même.

L. G. Merci beaucoup, Bruno Edera.

Merci.