

# Le cinéma d'animation suisse: célébré, pluriel et solitaire

Par Roland Cosandey

**A** quoi ressemble le cinéma d'animation en Suisse? Il y a de bonnes raisons de poser la question: un contexte de production changeant, des initiatives nouvelles, la mise en chantier d'un long métrage, une première filière de formation complète et, bon an mal an, une quinzaine de films. Quantité modelée par la structure paradoxale du cinéma suisse, dont ce genre accentue peut-être les contradictions? La réponse reste ouverte. Les films, eux, se défendent plutôt bien, et trouvent souvent un écho enviable dans les lieux voués à la défense d'un cinéma discret, que le spectateur ordinaire rencontre en avant-programme d'un «grand film» (rarement) ou sur le petit écran (parfois).

## Le sacre de l'auteur

Originalité de l'univers expressif, du style visuel et de la matière animée, *Gisèle* et

*Ernst Ansorge*, créateurs d'images de sable, furent d'emblée comptés parmi les innovateurs au moment où l'animation s'affirmait au sein du cinéma comme un art singulier, pratiqué par une communauté artistique particulière qui commençait, dans les années soixante, à établir ses réseaux à travers festivals et associations.

Maintenant, alors qu'il faut désormais se battre à Annecy pour entrer dans les salles du Festival international du film d'animation, les aficionados attendent le prochain film de *Georges Schwizgebel*. Des deux générations en activité aujourd'hui, son travail est le seul qui ait accédé à son tour au statut d'œuvre, selon les critères de légitimation généralement en vigueur. Au succès de son dernier film, *L'Homme sans ombre*, co-produit avec l'Office national du film du Canada, un haut lieu mondial de l'animation d'auteur, sont venus s'ajouter un DVD de l'ensemble

de ses réalisations, septante minutes pour treize films en trente ans d'activité continue, et une riche publication monographique (voir encadré *A lire/A voir*).

En même temps, cette œuvre correspond, par sa forme de production, au régime qui domine dans l'animation suisse, soit une entreprise individuelle réglée par le rythme qu'imposent diverses conditions: un labeur solitaire particulièrement long proportionnellement à la durée de son produit, le lourd chantier du financement dont on est le seul acteur, l'impossibilité économique de réunir sous un même toit tous les éléments d'infrastructure nécessaires, le besoin d'épénards avant le beurre.

On ne sera donc pas surpris de constater que parmi les cent septante personnes signalées comme actives en 1991, dix-sept additionnent en 2004 une production de quatre à cinq films (un dix-huitième en ▶

Max & Co de Frédéric et Samuel Guillaume



présente plus) et trente-quatre autres entre deux et trois. L'animation suisse existe dans la durée grâce à une trentaine de réalisateurs. Les autres, soit le 70% de cette population d'animateurs déclarés, ont signé durant cette même période un seul film. Ce chiffre doit être mesuré à la forme du relevé filmographique suisse, qui ne connaît pas d'exclusions, ou si peu, et ignore le découpage professionnel en vigueur dans les grands pays producteurs.

## Atelier ou studio de production?

Parmi ce noyau actif, naturellement préoccupé par la continuité, semble se dessiner un mouvement dont il est difficile de savoir déjà s'il s'agit d'un phénomène récurrent plus ou moins éphémère ou d'une véritable tendance. En opposition ou en extension au modèle de l'atelier individuel s'esquisse celui du studio de production regroupant les efforts et proposant un mode de travail en équipe. L'évolution des formes de soutien au cinéma n'est certainement pas étrangère à ce phénomène: pour la période 2003-2005, une quinzaine de projets ont bénéficié du Pacte de l'audiovisuel, signé par la branche et SSR SRG idée suisse, qui contient une enveloppe financière destinée à la production indépendante de films d'animation, soit Fr. 900 000.- pour les trois ans. Une somme que vient compléter le revenu tiré de la diffusion sur nos chaînes de télévision (Succès Passage antenne).

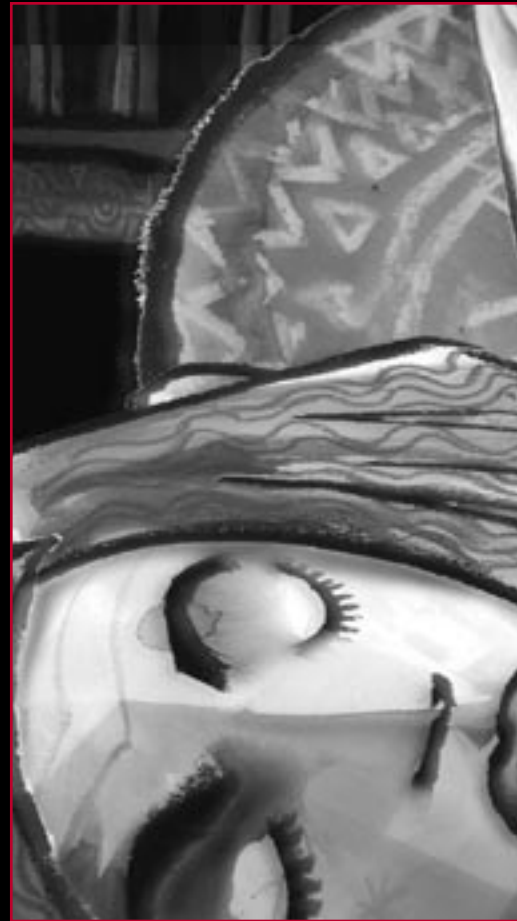
A l'égide de Nadasdy Film, le Genevois **Zoltán Horváth**, réalisateur du très remarqué *Nosferatu Tango* (2002), s'entoure aujourd'hui d'un ou deux collaborateurs fixes et, selon les projets, s'en attache quatre ou cinq autres pour des travaux

délégués. Ces projets comprennent la production de ses propres films, au rythme souhaitable d'une réalisation tous les deux ans, complétée actuellement par une série télévisée coproduite avec la France.

Le studio lucernois de **Jonas Raeber**, Swamp (acronyme de «Switzerland's weeniest animated motion pictures», [www.swamp.ch](http://www.swamp.ch)), est déjà d'une plus grande envergure, puisque aux moments de production intense une quinzaine de collaborateurs y sont engagés pour des périodes concentrées, travaillant sur les projets personnels de Raeber et des films d'autres cinéastes.

En parallèle, Swamp a développé **W.O.W.** (pour «weh oh weh»), sketches animés de trois minutes qui viennent clore la demi-heure de *Punkt.ch*, magazine satirique lancé en février 2004 par la DRS. Consacrant dix jours à l'animation, avec des choix techniques qui lui permettent de réagir à l'actualité jusqu'à la veille de l'émission, Raeber sort le genre du confinement des programmes pour enfants. De numéro en numéro, fort d'une liberté rédactionnelle complète, le cinéaste pratique là une verve fondée sur l'invention visuelle et la vitesse, accentuant dans ce contexte de cabaret critique les traits satiriques que l'on trouve dans ses autres films (*Credo*, 2001).

Ce développement de l'atelier en studio entraîne évidemment une réflexion sur le juste prix et des exigences nouvelles. Les outils informatiques ont fortement simplifié des phases d'élaboration lourdes. Il est possible de réaliser un film d'animation dans son garage; on peut toujours mettre tout le travail en participation et renoncer au standard professionnel qu'est le 35 mm. Les démarches dont nous venons de parler ne relèvent évidemment plus



*Nosferatu Tango* de Zoltán Horváth  
*Herr Würfel* de Rafaël Sommerhalder  
*W.O.W.* de Jonas Raeber  
*Hang Over* de Rolf Brönnimann

## Le Groupement suisse du film d'animation GSFA...

... regroupe depuis 1968 les professionnels et les amis de cet art en Suisse. A sa centaine de membres, le GSFA offre un réseau national et international. Il favorise la création des œuvres et aide à leur diffusion, en défendant notamment la spécificité de l'art de l'animation auprès des instances politiques et des diffuseurs, en proposant des cours de formation continue, ou encore en favorisant l'échange d'expériences et de techniques. Par ses différentes actions et services, il permet à ce cinéma particulier, puisqu'il utilise le plus souvent le format court, de trouver un accès au public: Concours annuel de Soleure, Service Festival (envois de films dans le monde entier et soutien de leurs auteurs

dans leurs déplacements), tournées de films, participation à la Journée mondiale du cinéma d'animation du 28 octobre.

Toute personne qui, en Suisse, œuvre à l'art de l'animation – quel que soit son utilisation: films, jeux vidéos, publicité, etc. – peut se lier au Groupement. Informations disponibles auprès du secrétariat: [info@gsfa-stfg.ch](mailto:info@gsfa-stfg.ch).

**GSFA**  
GROUPEMENT SUISSE DU FILM D'ANIMATION  
SCHWEIZER TRICKFILMGRUPPE - SECTION  
NATIONALE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE  
DU FILM D'ANIMATION - ASIFA  
**STFG**





© Zoltán Horváth



© freihändler



© SWAMP



© SWAMP

de cette posture sacrificielle. Que serait ce juste prix? Entre vingt-cinq et trente mille francs la minute. Pour la plupart des cinéastes d'animation, ce chiffre n'est encore qu'un vœu pieu, voire une illusion. Pour d'autres, c'est un cheval de bataille. Même dans ce cadre, il paraît évident que l'on reste dans les dimensions d'un artisanat semi-professionnel facilitant au moins la production d'œuvres personnelles passionnément voulues. Celles-ci ne relèvent pas d'une stricte logique de marché, dépendent de l'aide institutionnelle mise en place au nom d'une définition largement culturelle du cinéma et se font dans un pays dont la non-appartenance à l'Europe bloque depuis 1992 les possibilités d'alliance qu'offre le domaine.

D'où pourrait provenir la masse critique suffisante pour que l'effort de production aboutisse à une configuration de studios d'animation professionnels permanents? La série télévisuelle, pratiquée entre 1979 et 1995 (on se souvient de *Si j'étais, si j'avais, Les Volbeks, Pingu*), est une veine tarie. Qu'en est-il du long-métrage? *La freccia azzurra*, film italien d'Enzo D'Alò (I/CH/LUX, 1996) était une coproduction minoritaire suisse. *Globi - der gestohlene Schatten* (D/CH/LUX, 2003) devint une production majoritaire allemande, dont la forme finale fut déterminée par un scénariste américain et un «art director» japonais qu'on alla chercher à Hollywood. Ces péripéties n'empêchent pas Robi Engler, son réalisateur, de considérer *Globi* comme une histoire de production malheureuse, plutôt que comme la démonstration qu'une telle entreprise serait structurellement impossible en Suisse.

### Sur le plateau de Pérolles: une autre planète?

Il se trouve que parmi les raisons de parler aujourd'hui de ce cinéma, il y a la réalisation à Fribourg d'un long-métrage d'animation en volume, *Max & Co*, par Frédéric et Samuel Guillaume. Plutôt de format court, l'animation de marionnettes (en l'occurrence des figurines en latex moulé avec articulations métalliques) est une expression illustrée en long-métrage par deux réalisations actuellement en cours, un film des studios Aardman, reprenant les personnages de Wallace et Gromit, et le *Tim Burton's Corpse Bride*. Mais si les images des Frères Guillaume sont connues des milliers de jeunes spectateurs de la Lanterne magique, les deux réalisateurs ne se lancent pas avec le capital que représentent la basse-cour de Nick Park ou les monstres de Tim Burton.

C'est là que commence l'aventure de *Max & Co*, mesurée raisonnablement à un objectif aux dimensions considérables:

## Florilège

► Une fable sur l'indécision, racontée d'un petit air goguenard, avec des effets minimalistes millimétrés, des variations et des basculements de formes simples et un sens particulier du «timing»: c'est **Herr Würfel** (8') de **Rafaël Sommerhalder**, en dessins 2D, projet lauréat du Grand prix européen des premiers films (Vevey).

► Entre canicule et froid polaire, la petite Marine, qui est grosse, n'hésiterait pas. Elle irait dandiner avec les manchots. Elle mourra, heureuse de trouver le repos dans la chambre froide de la morgue: c'est **Banquise** de **Cédric Louis** et **Claude Barras** (5'), un récit façon papiers découpés, entre fausse histoire enfantine et charge contre la pensée correcte.

► Dans un grand mouvement continu de transformations et de glissements, à chaque fois renouvelé et surprenant, se déploie l'histoire de Peter Schlemihl, qui vendit son ombre au Diable. Clin d'œil aux origines mythiques de la projection, il ne finit pas en botaniste solitaire comme chez von Chamisso, mais en menteur d'ombres à Bali. C'est le brio de **Georges Schwizgebel**, dans sa palette d'acrylique et de gouache - **L'Homme sans ombre** (9'35"), primé à Cannes et ailleurs, et d'emblée en circulation internationale.

► La lutte d'un petit chien affamé cherchant à obtenir sa pâtée d'un maître assommé par la gueule de bois, traitée selon les règles du cartoon à la Tex Avery accélérées par **Roger Rabbit**: c'est **Hang Over** de **Rolf Brönnimann** (8'), produit par Swamp (Lucerne), aux gags jubilatoires.

► La célèbre œuvre brève de Schoenberg, **Begleitmusik zu einer Lichtspielszene** Op. 34 (1930) comporte trois parties: Danger menaçant, Peur, Catastrophe. Elles programment ici un collage expressionniste d'images et de mots qui projette la musique vers l'horizon historique de l'extermination finale et vers l'utopie de sa possible répétition: c'est **Un'altra città. Frammenti da un film muto** de **Carlo Ippolito** (10'23"), produit par le département musical de la Télévision suisse italienne, lauréat du Prix du cinéma suisse du film d'animation 2005.

► Court, brillant, enlevé – deux motifs visuels en contraste font une frénétique course sur place. Un fantôme pictogramme monochrome, tête, tronc et jambes amovibles, se compose et se recompose, cependant que le fond subit les plus vives variations formelles et colorées: c'est **Rush**, trois minutes de la petite musique de **Claude Luyet** et **Xavier Robel**.

► Un des pères spirituels de cette histoire pourrait être Maurice Sendak, par qui les enfants ont appris qu'ils avaient le droit d'avoir peur. Les ruses du «petit monstre», qui ne parvient pas à dormir sont aussi drôles que les vrais monstres sont joliment vilains: c'est **Die kleine Monsterin** (9') de **Ted Sieger** et **Alexandra Schatz**.

► Proche d'une certaine BD par son trait et son découpage... cinématographique, usant de l'aplat et de la transparence, le récit reprend le thème de la mort visiteuse et le décline avec un jeu sur l'échance teinté d'humour noir: c'est **La Dernière Heure** (8') d'**Antoine Guex**.

réunir les moyens ajustés pour mener à bien ici ce qui demeure un véritable projet de cinéastes et non un produit ciblé par des études de marché. La démarche est culottée, même si elle est étayée par une réflexion approfondie sur les particularités du genre, la nature du travail de l'animateur, et les conditions économiques et techniques qu'il faut réunir autour du film lui-même.

C'est mettre sur pied et financer trois entreprises distinctes mais solidaires: la réalisation d'un film qui mobilise sur une longue durée une quarantaine de personnes pour l'exécution des décors, des personnages et de l'animation, l'établissement d'une infrastructure de production propre à l'animation en volume, la prise en charge des espaces de studio nécessaires pour

dix plateaux de tournage, les magasins d'accessoires et les ateliers.

C'est évidemment penser d'emblée sur le long terme, dans une logique de «start-up»: on ne saurait en rester à **Max & Co!** La mobilisation d'énergie est sans pareille, d'abord en termes de financement, à l'échelle européenne, via Cinémagination ([www.cine-magination.ch](http://www.cine-magination.ch)), créé à Fribourg en 2001 par les Frères Guillaume et **Benoît Dreyer**, et Cinémanufacture, la société de production de **Robert Boner**. Puis en termes de développements techniques, avec le soutien de la Commission fédérale pour la technologie et l'innovation, de la promotion économique cantonale, et des partenariats établis avec l'École d'ingénieurs de Fribourg, l'École du multimédia et d'art (EMAF) et l'École des métiers (EMF). Un des objets de ces ►

**Un'altra città** de Carlo Ippolito  
**L'Homme sans ombre** de Georges Schwizgebel  
**Rush** de Claude Luyet et Xavier Robel  
**Globi - der gestohlene Schatten** de Robi Engler

© RTSI



© Georges Schwizgebel



© Claude Luyet



© Fama Film AG



Max & Co de Frédéric et Samuel Guillaume

collaborations est la mise au point d'un prototype de grue d'animation automatisée permettant de libérer l'animateur des tâches d'ajustements (éclairage, mouvements de caméra) pour lui donner la pleine latitude d'intervenir sur la marionnette comme un acteur interprétant son personnage.

Max & Co a entamé sa deuxième phase de production, la mise en place générale de l'animation sous la direction d'une cheffe animatrice belge, **Guionne Leroy**, qui a travaillé sur *Toy Story* et *Chicken Run*. La troisième phase, «l'exécution de la partition», soit le tournage proprement dit, est agendée pour 2006. Le film est annoncé pour 2007.

### Cinéaste avant tout

Nos écoles d'art sont les seuls lieux de formation institutionnelle à l'animation, mais encore faut-il s'entendre sur l'objet. A l'Ecole supérieure des beaux-arts de Genève, l'enseignement de l'animation a le statut d'un atelier spécialisé permanent susceptible de permettre le développement de projets personnels menés par les étudiants de toute option, y compris en cinéma, en leur fournissant une technique de base avec des moyens accessibles. Il en est de même à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne, où l'animation ne cor-

respond pas à l'apprentissage d'un genre, mais constitue un outil parmi d'autres, dont la nécessité peut apparaître selon les projets aussi bien en communication visuelle (design graphique, photographie, cinéma, nouveaux médias) qu'en arts visuels, et se concrétiser en atelier ad hoc confié à des intervenants invités.

A Zurich, la section cinéma et télévision de la Hochschule für Gestaltung und Kunst n'offre rien de particulier dans le domaine. Ses diplômés pratiquant aujourd'hui l'animation, **Simon Piniel** (*The Flood*, 2000), actuellement chez a.k.a. Cartoon à Vancouver, et **Isabelle Favez**, dont *Circuit marine* (2004) connaît un succès international, doivent cette orientation à leur vocation propre, qu'ils ont pu développer grâce à la réceptivité de l'école plutôt qu'à son offre directe de formation.

Fait nouveau, en 2003, la Hochschule für Gestaltung und Kunst de Lucerne a transformé un enseignement complémentaire en filière spécifique, dont elle a confié la direction à un cinéaste d'animation allemand, **Gerd Gockell**. A voir les travaux d'atelier et de diplôme réalisés à ce jour, l'option est clairement définie par la liberté des choix dits «techniques» et de l'invention narrative ou formelle.

La filière ne forme donc pas des animateurs professionnels spécialisés, mais des auteurs de films d'animation. La différence est au cœur du débat sur la nécessité d'une telle formation en Suisse, sur les qualités qu'elle doit réunir pour soutenir une concurrence à l'échelle européenne, sur le statut professionnel des diplômés et sur les débouchés effectifs

qui se présentent à eux. Cet été, ils seront dix à sortir de la HGKL, diplôme à la main et film sous le bras, alors qu'une école privée lausannoise, Ceruleum, annonce le lancement d'une formation complète au métier d'animateur.

### De la visibilité

Le grand rendez-vous annuel des cinéastes d'animation, c'est évidemment janvier à Soleure. Cette occasion unique de voir rassemblés leurs films récents dans un programme spécial d'une dizaine de titres est devenue une tradition forte des Journées cinématographiques. Pour beaucoup d'animateurs, le premier accès à cette programmation représente un moment crucial de reconnaissance et d'appartenance.

La séance exerce une double attraction sur les quatre à cinq cents spectateurs qui remplissent à chaque fois la salle. Celle du genre comme tel, indéniablement, dont on attend une invention concentrée, de la variété, de l'humour beaucoup, toutefois sans rejet d'autres approches, plus expérimentales, et avec une grande indulgence pour la dernière pâte à modeler bruitée à la bouche. Celle de la participation directe à l'événement, puisque les spectateurs votent depuis 1971 pour le Prix du public, doté par les sociétés de droits d'auteur SSA et Suissimage. A Soleure, la reconnaissance du genre se manifeste également par l'annonce annuelle d'un Prix de la relève SSA/Suissimage et, depuis 2005, du Prix du cinéma suisse, qui comprend désormais une catégorie animation reconduite tous les deux ans. ▶

© Cinémagination

Die kleine Monsterin de Ted Sieger et Alexandra Schatz



© Sieger

## A lire/A voir

**Bruno Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation***, Cinémathèque suisse, Lausanne, 1978. Etude et filmographie, cette première monographie constitua une sorte de geste fondateur: à peine émergent, voilà que les animateurs se découvraient une histoire dont ils allaient assurer la suite! La démarche est poursuivie dans Roland Cosandey, ***Langages et imaginaires dans le cinéma suisse d'animation***, GSFA, 1988.

**Luc Plantier, *Pris dans les sables mouvants. Captured in drifting sand. Gisèle et Nag Ansoerge***, CICA, Annecy, 1995. Référence principale sur les Ansoerge, cet ouvrage rend bien compte du rayonnement de l'œuvre et du couple dans la communauté internationale de l'animation.

**André Amsler, *Wer dem Werbefilm verfällt, ist verloren für die Welt. Das Werk von Julius Pinschewer 1883-1961***, Chronos, Zurich, 1997. Ce catalogue analytique forme avec l'édition en quatre cassettes VHS des films d'animation publicitaires de Julius Pinschewer une entreprise éditoriale exemplaire.

**Andres Janser, Arthur Rüegg, Hans Richter, *Die neue Wohnung. Architektur. Film. Raum***, Lars Muller, Baden, 2001. Sans doute l'un des plus beaux livres de cinéma publiés en Suisse, sur un film de commande passé en 1930 par le Werkbund suisse au cinéaste d'avant-garde Hans Richter, magnifique exemple d'un cinéma fondamentalement composite où se confondent les catégories de l'animation et des effets spéciaux.

***Cuisine d'animation n° 1. Trickfilmküche n° 1***, GSFA/STFG, Lausanne, 1999/2002. VHS, 70'. Produit pour marquer le 30<sup>e</sup> anniversaire de GSFA, constitué en 1968 dans la cuisine de Bruno Edera, ce choix de seize films réalisés entre 1991-1997 privilégie généralement des cinéastes alors débutants.

**Olivier Cotte, Georges Schwizgebel. *Des peintures animées. Die laufenden Farbbilder. Animated Paintings***, Heuwinkel, Carouge, 2004. Biographie, filmographie détaillée, une centaine d'illustrations en couleur et toute l'œuvre, évoquée sous la forme d'un entretien. En trois langues et relié. Quel cinéaste suisse peut-il rêver mieux?

***Les Films de Georges Schwizgebel***, Office national du film du Canada, Montréal, 2004. Du *Vol d'Icare* (1974) à *L'Homme sans ombre* (2004), tous les films de Schwizgebel en DVD.

**Robi Engler, *Atelier de cinéma d'animation. Cinema Animation Workshop*** (réédition en cours). Entre sa première édition en 1980 et la huitième, entièrement refondue, en français et en anglais, ce classique des manuels de base aura accompagné une évolution qui va des techniques traditionnelles de l'image par image au traitement informatique en passant par l'épisode vidéo.

La programmation de l'animation est difficile dans le réseau commercial de la distribution et de l'exploitation et rares sont en général les courts-métrages qui trouvent un accès «normal» à la salle de cinéma. La diffusion du genre passe plutôt par des séances spéciales, sporadiques par définition, et par les festivals. D'où l'importance de Fantoche à Baden ([www.fantoche.ch](http://www.fantoche.ch)), festival nommé d'après le personnage d'Emile Cohl qui symbolise l'origine du dessin animé. Créée en 1995, la manifestation biennale connaîtra sa cinquième édition en 2005.

Depuis toujours, et pour nos animateurs au même titre que les autres, le Festival international du film d'animation d'Annecy constitue une référence obligée et les liens sont nombreux qui se sont tissés avec cette manifestation prestigieuse, si proche de Genève: participation à la sélection ou au jury, présence régulière dans le programme du concours ou du panorama, publications, expositions. Sur le plan individuel aussi, Annecy est déterminant. On y voit le meilleur de la production internationale et personne n'y est inaccessible, qu'il vienne de chez Pixar ou d'Estonie.

Ces présences n'auraient pu prendre une dimension collective sans l'activité du Groupement suisse du film d'animation, fondé en 1968, une association large qui se situe dans le paysage institutionnel suisse du cinéma entre l'amicale, le lobby et l'agence de services (lire encadré GSFA). Lieu de ralliement essentiel pour des cinéastes qui évoluent plutôt en solitaire, sollicitant fortement l'engagement bénévole de ses membres les plus actifs, le Groupement doit encore lutter pour que la reconnaissance du mérite d'avoir donné corps à l'animation suisse s'accompagne des moyens de consolider son action.

### En arrière, en avant

La récente redécouverte de ***Die neue Wohnung*** (voir encadré A lire/A voir) et de ***La Cigale et la Fourmi*** (Boolski, Courvoisier, Maresscotti, 1934), restaurés par la Cinémathèque suisse, ne change pas ce que l'on sait de la première période de l'animation suisse. Des années vingt aux années soixante, la production fut quasi exclusivement le fait de réalisateurs-producteurs publicitaires (**Julius Pinschewer, Werner Dressler**)

qui travaillaient pour les avant-programmes de cinéma. Dès les années soixante, selon une tendance générale en Europe, apparut une animation d'auteur s'intégrant logiquement dans la politique fédérale de l'aide au cinéma. Le soutien étatique, implicitement présent dans notre tableau, constitue toujours le pilier d'une production qui cherche à s'étoffer économiquement au gré d'une conjoncture très variable.

La prédominance du film d'auteur reste le trait constant du cinéma d'animation suisse, qui présente une très grande diversité stylistique et technique. Depuis quelques années, la production a indéniablement gagné en efficacité narrative, progrès capital pour les cinéastes – et ils sont nombreux – qui se veulent conteurs plutôt que plasticiens du mouvement. Elle tient la comparaison avec les productions au statut équivalent qui se manifestent dans des cinématographies mieux dotées, mais pas nécessairement plus favorables au genre. Plus important sans doute, dans la variété de son répertoire, entre conte poétique, cartoon et recherches esthétiques, l'animation suisse manifeste une part essentielle de notre imaginaire cinématographique.

**Roland Cosandey**, historien du cinéma, enseigne à l'Ecole cantonale d'art de Lausanne et codirige le festival IMAGES' (Vevey).

Cette publication est une collaboration entre la **Société Suisse des Auteurs** ([www.ssa.ch](http://www.ssa.ch)) et **Suissimage** ([www.suissimage.ch](http://www.suissimage.ch)). Elle est la quatrième d'une série de dossiers spéciaux publiés par la SSA comprenant «Le grand écart mental de l'auteur polymorphe» (n° 1 – en français seulement), «Le rire est une affaire sérieuse» (n° 2 – en français et allemand), «La bataille de la diversité culturelle» (n° 3 – en français et allemand). Commande gratuite à [feedback@ssa.ch](mailto:feedback@ssa.ch)

Banquise de Cédric Louis et Claude Barras

