

Interview avec Raoul Servais

André Ruszkowski

Number 110, October 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50999ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ruszkowski, A. (1982). Interview avec Raoul Servais. *Séquences*, (110), 40–42.

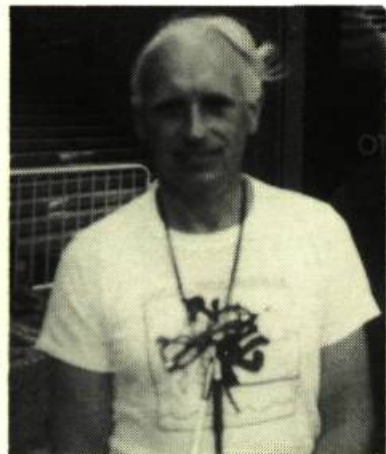
INTERVIEW AVEC

RAOUL SERVAIS

À L'OCCASION DU FESTIVAL OTTAWA 82, SON président honoraire et cinéaste belge souvent primé pour ses films d'animation, Raoul Servais, accordait à notre collaborateur André Ruskowski l'interview suivante.

Séquences — Monsieur Servais, en tant que président honoraire du jury, quelle note dominante voyez-vous dans l'ensemble des films présentés en compétition?

Raoul Servais — Je ne crois pas qu'il y ait une note dominante parce que, de plus en plus, je constate qu'il y a une très grande variété de genres dans



le cinéma d'animation et aussi un éventail très large de possibilités aussi bien techniques — puisqu'on utilise de plus en plus des techniques diverses en animation — que de sujets traités. C'est pourquoi je ne crois pas qu'il y ait une dominante.

— Les utilisations d'ordinateurs vues dans les films présentés vous ont-elles paru prometteuses ou dangereuses pour l'avenir du cinéma d'animation?

— Je les crois prometteuses, même si elles ne m'ont pas vraiment convaincu. Ce que j'ai vu jusqu'à présent est intéressant et on peut espérer une amélioration de cette nouvelle technique, de façon à ce qu'on puisse, à l'avenir, travailler plus rapidement. Jusqu'à présent, on n'a pas encore atteint la qualité obtenue par le travail manuel. Je pense que, provisoirement, l'animateur, le dessinateur, est encore assuré d'avoir du travail. Toutefois, que les ordinateurs s'améliorent avec le temps et il se pourrait qu'on en vienne de plus en plus à faire appel à cet outil qu'il faut considérer

au même titre qu'un crayon ou un pinceau. J'ajoute qu'il faut qu'il soit vraiment dominé et contrôlé par l'artiste. Évidemment, il y a des menaces pour certaines personnes faisant partie d'une équipe. Je pense particulièrement aux coloristes, aux traceurs, aux intervallistes et aux assistants-animateurs. Il se pourrait qu'avec l'évolution de ces techniques, ces gens vinssent à disparaître, puisqu'il suffirait que l'animateur dessinât quelques dessins-clé pour que automatiquement l'ordinateur fit le reste. Donc ce que j'ai vu jusqu'à présent ne m'a pas suffisamment convaincu, parce que j'ai constaté que des dessins-clé avaient été dessinés par l'animateur et les intervalles par l'ordinateur. Cela donnait l'impression de mouvements plutôt morts, suffisants pour la qualité télévision mais certainement insatisfaisants pour la qualité cinéma. On dit que des films ayant été réalisés en grande partie par l'ordinateur viennent d'apparaître sur le marché. Je pense à *Tron*, par exemple, que je n'ai pas encore vu mais dont on dit qu'il y a progrès dans ce sens. Pour conclure, je pense que finalement cet instrument révolutionnera l'industrie du cinéma d'animation.

— Selon vos renseignements, les festivals d'Ottawa, d'Annecy et de Zagreb ont-ils produit des résultats pratiques concernant la diffusion des films d'animation?

— Je n'ai pas de statistiques, je ne peux pas fournir de chiffres, mais j'ai l'impression que, dans les festivals, il y a quelques acheteurs, quelques distributeurs qui viennent et qui ont l'occasion de voir un panorama important de ce qui se passe au niveau international en ce domaine. J'en ai rencontré jusqu'à trois, ici, à Ottawa, que je connais. Je crois qu'il y en a davantage. Cela pourrait donc être une façon de diffuser les films. Tou-

tefois, je ne pense pas que cette présence soit très importante, parce que le festival est encore conçu presque en chambre close. J'ai l'impression qu'une grande partie du public se compose de gens qui font du cinéma d'animation eux-mêmes. C'est donc une espèce de corporation qui vient voir ce qu'on fait dans la corporation. Je crois que le grand public n'est pas encore suffisamment intéressé par ce cinéma. Il faudrait intégrer des gens qui sont dans le marché du film, comme les distributeurs. Mais je songe également aux conservateurs de musée, aux directeurs de ciné-club, aux professeurs de cinéma qui pourraient venir voir ce qui se fait internationalement et ensuite programmer ces films. Je crois qu'il y a une lacune de ce côté-là et qu'on retrouve dans tous les festivals internationaux du cinéma d'animation. L'idéal serait de pouvoir combiner les deux, c'est-à-dire un festival où d'une part l'art serait primordial et d'autre part, un marché du film sans que l'un puisse dominer l'autre. Ce serait malheureux d'aboutir à une foire de cinéma comme à Cannes où le marché du film a tendance à vouloir dominer le festival.

— **Selon vous, quelles sont les sources principales de financement et d'amortissement des films d'animation?**

— D'une part, on peut considérer le film d'animation comme un film à grand spectacle: série de télévision, films de long métrage, films publicitaires, films commandés par les industries, les organismes internationaux, etc. Ces films rapportent de l'argent et ne sont pas nécessairement des oeuvres d'art. Pour ces films, le problème de la diffusion ne se pose pas puisqu'elle est assurée par le commanditaire ou le producteur qui a investi d'énormes capitaux pour garantir le

succès. D'autre part, il faut examiner le cinéma d'auteur qui est très varié non seulement dans sa technique mais aussi dans son esprit. Il peut aborder des problèmes actuels très sérieux. Il peut être humoristique et souvent expérimental. On trouve toute une variété dans les thèmes et les techniques. Ce genre de cinéma pose évidemment des problèmes quant à sa diffusion. En ce qui concerne la production, on peut envisager différentes solutions. Par exemple, dans les écoles de cinéma, l'étudiant dispose du matériel scolaire et parfois d'un petit budget pour faire son film. Comme il n'engage personne et fait le travail souvent seul, les dépenses se limitent au matériel technique. Le cas du cinéaste indépendant est plus complexe. S'il est seul et pas fortuné, il aura sûrement des difficultés à surmonter. Il doit essayer de trouver des capitaux. En Europe de l'Est, l'État intervient très souvent. Le Ministère de la culture fournit une bonne part du coût du film. Évidemment cela varie selon les pays et selon le film. Conséquence: le film devient en partie propriété de l'État qui l'utilise comme matériel culturel dans le pays et à l'étranger.

Si on passe dans le monde occidental, il faut dire que le Canada a une place privilégiée avec l'Office national du film et Radio-Canada. Tous deux ont compris l'importance du cinéma d'animation. Ces organismes possèdent d'importants moyens de production, fait exceptionnel et exemplaire dans notre monde occidental. En Europe, les structures de la production basées sur les entreprises privées, ayant été plus ou moins institutionnalisées, je n'insisterai pas. La diffusion pose différents problèmes. Certains pays diffusent gratuitement les films d'animation pour le prestige. Je pense au Canada et à

d'autres pays comme la Belgique, où certains films d'animation sont diffusés à l'étranger à l'occasion de manifestations culturelles. Il ne faut pas négliger l'enseignement. Les films d'animation peuvent être présentés dans les écoles, du primaire à l'université. Quant aux salles commerciales, le court métrage, d'animation ou autre, y a tendance à disparaître. Il faudrait essayer de convaincre les exploitants de montrer des courts métrages d'animation en leur faisant miroiter des avantages financiers. C'est dire qu'il faut poser le problème dans le cadre de l'économie générale de la diffusion des films.

Dans le secteur non-commercial, il faut intéresser les ciné-clubs, les maisons de la culture, les cinémathèques, les musées. Je pense au Musée d'art moderne, à New York où, depuis plusieurs années, on passe des films d'animation.

— **Y a-t-il de la place à la télévision pour les films d'animation?**

— Les films d'auteur, à la télévision, posent certains problèmes. Vous savez sans doute que la télévision paye très mal les films d'animation, car elle ne tient pas compte de l'énorme coût de production à la minute. D'autre part, la télévision a intérêt à acheter de longues séries de façon à pouvoir programmer les films des semaines et même des mois à l'avance. Cela est impossible pour les films d'animation parce que l'auteur ne peut se permettre de faire de longues séries. Pour lui, il s'agit toujours du film unique sur un sujet unique. En conséquence, on peut difficilement l'intégrer dans un programme télévisé. Tout de même, on procède souvent d'une façon artificielle. Par exemple, on traite au cinéma du surréalisme ou de la guerre. Alors on va puiser dans les archives d'animation certains films en rapport avec le sujet choisi. De cette façon, il

ya a moyen de former des « packages », comme on dit. Parfois, à l'occasion d'un festival, on établit un programme de films d'animation primés dans tous les festivals du monde entier. Finalement, le film d'auteur trouve difficilement sa place dans un programme télévisé.

— De quelle manière la télévision, les vidéo-cassettes et autres formes de communication de l'image en mouvement influencent déjà ou influenceront le travail des animateurs ?

— Ma première impression, c'est que l'auteur d'un film d'animation, surtout s'il est un plasticien, s'il est un artiste graphique, a toujours tendance à enrichir son image, c'est-à-dire à apporter des raffinements de texture, des raffinements de couleur, etc. qui ne donnent leur pleine valeur que sur grand écran. C'est le voeu de tout auteur de voir son film présenté sur grand écran. Vus à la télévision ou sur un écran-vidéo, les films d'animation perdent énormément de leur valeur plastique. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne peut pas penser à un film en fonction de la télévision. C'est évident. Il est inutile de travailler, de donner des richesses de textures très sophistiquées, si un film n'est présenté que sur petit écran. Quand un auteur reçoit une commande et qu'il sait que son film est destiné au petit écran, il peut réfléchir en fonction des limitations du petit écran. Il doit penser aux gros plans, à des décors simples, dépouillés, peu nuancés. D'ailleurs, cela peut donner de très bons résultats.

— Pourriez-vous dire quelques mots sur le Centre belge du cinéma d'animation dont vous êtes le fondateur ?

— Il faut le juger à sa juste valeur. Ce n'est pas un centre comparable à votre Office national du film. C'est un microbe par rapport à un géant. Le centre profite de deux éléments

pour survivre. D'une part, il est logé chez un studio de productions commerciales qui met son matériel à sa disposition. Aussi quand il y a un creux dans la production commerciale — ce qui arrive bien souvent — on entreprend un film d'animation qui dure des semaines et même des mois. D'autre part, l'argent ou au moins une bonne partie des frais, provient du Ministère de la culture. Dans ce cas-ci, de la culture flamande puisque le centre est situé en pays flamand, à Gand. Le Ministère intervient dans les frais de production pour un certain pourcentage important, mais jamais à cent pour cent. La différence est fournie par le studio de production. Comme je suis aussi à l'origine du studio, j'ai essayé de combiner les deux: centre et studio. Je dois compléter en disant que la formation se donne à l'Académie royale des Beaux-Arts, section cinéma d'animation. Ainsi s'achève le triangle: studio - centre - Académie.

Le centre existe depuis quatre ans. Nous avons réalisé jusqu'à présent sept films et nous en réalisons actuellement sept autres. Bien

entendu, ce n'est pas le seul centre où l'on produit des films d'animation en Belgique. Il y a également Bruxelles qui possède un centre important mais aussi dispersé. En effet, ses studios sont répartis un peu partout: des studios commerciaux, des studios de films d'auteur, des studios d'enfants, (films faits par des enfants), etc.

— Quels sont vos projets personnels ?

— Pour l'instant je ne réalise rien. Mais j'espère m'y mettre bientôt. Il s'agit d'un long métrage qui demande une somme de travail considérable. Le scénario, écrit avec Nicole van der Vorst, est prêt. Je fais des recherches sur le plan technique parce que la technique utilisée pour mon film *Harpya* n'est pas valable pour un long métrage parce que trop lente. Je cherche un procédé rapide qui donnerait de meilleurs résultats. Des essais sont en voie d'achèvement et semblent favorables. Cette phase terminée, il me restera à trouver l'argent. Ça, c'est un autre problème.

— Eh bien! il me reste à vous souhaiter plein succès et à vous remercier pour votre amabilité.



Harpya
de Raoul
Servais