

CB

N. 485 | Avril 2016



cinebulletin.ch

NOUVEAU PACTE DE L'AUDIOVISUEL

Les négociations ont permis de préciser les termes de la collaboration entre la télévision et le cinéma.

DOSSIER VISIONS DU RÉEL

Trois films suisses, un portrait du directeur, un agenda et une rencontre avec le cinéaste Daniel Schweizer.

LE COMMENTAIRE DE L'INVITÉ

Des évolutions technologiques, nous récolterons soit les fruits soit un désastre sans précédent.

Visions du Réel
15 – 23 avril 2016
Nyon



←
Ama-San
von Cláudia Varejão
SRF



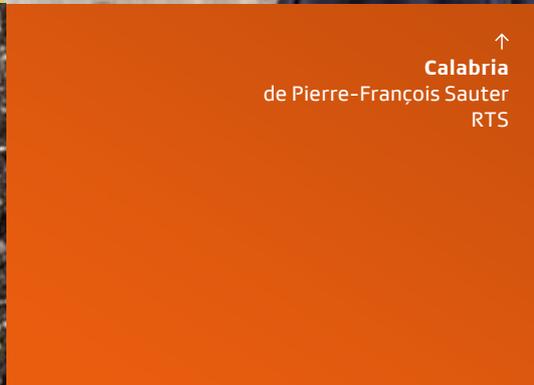
←
Like Dew in the Sun
de Peter Entell
RTS



→
Wild Plants
de Nicolas Humbert
RTS



↑
Calabria
de Pierre-François Sauter
RTS



→
Looking Like My Mother
von Dominique Margot
SRF

←
The Beekeeper and His Son
von Diedie Weng
SRF



Per una cinematografia svizzera di successo
Per ina cinematografia da success en Svizra
Pour le succès de la création cinématographique suisse
Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

www.srgssr.ch

Un Pacte signé dans la bonne humeur



Le téléfilm «Lina», de Michael Schaerer, a gagné le Prix du Public aux Journées de Soleure. Ici, l'actrice Rabea Egg.

Lors de la remise du Prix du cinéma suisse à Zurich, Stefan Haupt a remercié la SSR de son soutien aux professionnels du cinéma et pour la diffusion de l'événement en prime time. Ce ton est plutôt inhabituel. L'été dernier, dans la période précédant les votations sur la nouvelle loi sur la radio et la télévision, la SSR a été la cible de violentes critiques et a regretté l'absence de soutien de la branche cinématographique, comme le confie Sven Wälti dans notre entretien croisé sur le nouveau Pacte de l'audiovisuel. Depuis, l'ambiance a de toute évidence changé : lors de la signature du Pacte à Berne le 8 mars dernier, dans leurs interventions, les présentateurs ont mis l'accent sur leur collaboration, et l'atmosphère était détendue et positive. Dans ce numéro, nous vous proposons de découvrir ce qu'apporte le nouveau Pacte et quels points ont donné lieu aux luttes les plus acharnées durant les longues négociations entre la SSR et les associations professionnelles.

Cette année, 30 des 180 films sélectionnés par Visions du Réel sont des productions suisses. Leur nombre est particulièrement réjouissant au sein de la compétition internationale. Aux côtés de la section Helvétiques, qui place le documentaire suisse au premier plan avec 12 longs métrages, 18 autres films sont répartis dans les différentes catégories du festival. Cinébulletin a décidé de consacrer

un dossier au festival : Pascaline Sordet, notre nouvelle rédactrice, y présente trois productions suisses au sujet desquelles elle s'est entretenue avec Luciano Barisone, le directeur du festival. Aussi à l'affiche, « Trading Paradise », de Daniel Schweizer, fête sa première mondiale au festival ; l'occasion pour nous de présenter le concours Film documentaire-CH du Pour-cent culturel Migros, grâce auquel ce film sur les grandes entreprises minières basées en Suisse a pu être réalisé. Un portrait du directeur de Visions du Réel vient compléter cette série d'articles. Vous trouverez aussi dans ce numéro un agenda de toutes les premières suisses et des différents rendez-vous professionnels qui auront lieu à Nyon.

Pour terminer, quelques mots au sujet de notre rubrique *Le commentaire de l'invité*, que nous devons cette fois à Mirko Bischofberger : si un aspect de la politique du cinéma vous irrite, si vous estimez qu'un développement technique, esthétique ou autre mérite réflexion, faites-le savoir. Nous sommes toujours intéressés par les contributions qui alimentent le débat.

Nous vous souhaitons de belles journées au bord du lac Léman – et bonne lecture !

Kathrin Halter

A propos de nous Adieu et bienvenue !



Un changement de personnel a eu lieu au bureau romand. Winnie Covo a quitté la rédaction fin mars afin de relever de nouveaux défis professionnels. Cinébulletin la remercie pour son précieux travail, particulièrement pour sa contribution créative et engagée lors de la réalisation du nouveau site Internet. Nous lui adressons nos meilleurs vœux de réussite pour l'avenir.

La responsabilité de la rédaction pour la Suisse romande revient désormais à Pascaline Sordet. Après un bachelors en arts visuels avec orientation cinéma à la HEAD à Genève, elle a obtenu un diplôme en journalisme au CRFJ à Lausanne et travaille depuis en tant que journaliste et critique de cinéma indépendante dans divers médias (presse, tv, Internet). Nous sommes heureux du dynamisme, de la fraîcheur et des compétences qu'elle apporte à notre équipe.



Nathalie Gregoletto a quitté fin février l'administration de Cinébulletin afin de se consacrer davantage à son travail au sein de Cinéma Tous Ecrans. Cinébulletin tient à la remercier pour son engagement et lui

souhaite beaucoup de succès dans la poursuite de sa carrière dans le monde du cinéma.

Depuis février le secrétariat genevois est pris en charge par Vanja Baumberger, un nom familier pour de nombreux professionnels grâce à ses différentes activités au sein de la branche. Cinébulletin est heureux d'accueillir ainsi une spécialiste qui saura répondre de manière compétente à nos membres et abonnés, en français et en allemand, les lundi et mercredi matins.

Cinébulletin souhaite chaleureusement la bienvenue à nos nouvelles collaboratrices !

Lucie Bader, responsable de publication



« Les droits d'auteur
reçus suite à la diffusion
de mon film m'ont
permis d'écrire un
nouveau long-métrage. »

Louise Carrin

Voyez l'avenir avec confiance.

Nous nous chargeons de défendre
vos droits et rémunérer vos œuvres.
En Suisse et à l'étranger.

www.swisscopyright.ch

SSA société
suisse des
auteurs

Gestion de droits d'auteur
pour la scène et l'audiovisuel

Lausanne | T. 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

Impressum

Cinébulletin N° 485 avril 2016
Revue suisse des professionnels du cinéma
et de l'audiovisuel

www.cinebulletin.ch

cinebulletin



Editeur
Association Cinébulletin

Responsable de publication

Lucie Bader

Tél. 079 667 96 37

lucie.bader@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse romande)

Pascaline Sordet

Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève

Tél. 022 321 96 70

pascaline.sordet@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)

Kathrin Halter

Neugasse 93, 8005 Zürich

Tel. 043 366 89 93

redaction@cinebulletin.ch

Graphisme

Ramon Valle

Traduction

Claudine Kallenberger,

Mathias Knauer, Kari Sulc

Correction

Mathias Knauer, Virginie Rossier

Régie publicitaire /

Encarts dans Cinébulletin

Daniela Eichenberger

Tel. 031 313 36 54 (lu, me, je)

inserate@cinebulletin.ch

Abonnements et changements d'adresse

Daniela Eichenberger

Tel. 031 313 36 54 (lu, me, je)

abo@cinebulletin.ch

Abonnements online: www.cinebulletin.ch

Impression

Saint-Paul

Bd de Pérolles 38

Case postale 256

1705 Fribourg

ISSN 1018-2098

Reproduction des textes autorisée uniquement avec l'accord de l'éditeur et la citation de la source.

En couverture

Projection à Visions du Réel. © Miguel Bueno



«Welcome to Iceland» de Felix Tissi. Sortie en Suisse romande le 4 mai.

Editorial

Un Pacte signé dans la bonne humeur / **p. 3**

Nouveau Pacte de l'audiovisuel

Cinéma et télévision: des discussions nécessaires / **p. 6**

Entretien croisé entre Sven Wälti, Lukas Hobi et Edgar Hagen à propos des négociations / **p. 8**

Dossier Visions du Réel

Entre idylle verte et contamination, trois films suisses traitent de notre rapport à la nature / **p. 12**

Le concours Film documentaire-CH, incubateur de productions à croissance rapide / **p. 16**

«Trading Paradise» de Daniel Schweizer, un projet politiquement engagé, financé par le Pour-cent culturel Migros / **p. 17**

DATES DE PARUTION 2016

486 mai / juin	23 mai
487 juillet	27 juin
488 août / septembre	29 juillet
489 octobre	26 septembre
490 novembre / décembre	14 novembre

Portrait de Luciano Barisone, directeur de Visions du Réel / **p. 19**
L'agenda des films suisses et des discussions de la branche / **p. 20**

En production / p. 21

Les gens / p. 22

L'invité de la rédaction

Mirko Bischofberger appelle les décideurs à s'adapter aux nouvelles technologies / **p. 23**

A l'affiche

Les films suisses qui sortent au cinéma, en images / **p. 24**

COMMUNICATION CINEBULLETIN

Depuis ce numéro, les pages roses du magazine ne sont plus imprimées. Les communications des membres ainsi que les informations concernant les soutiens, les festivals et le box-office se trouvent désormais sur notre site Internet: www.cinebulletin.ch

Cinéma et télévision : des discussions nécessaires

Le nouveau Pacte de l'audiovisuel, qui règle la collaboration entre la SSR et le secteur cinématographique suisse, a été signé à Berne en mars. Il entérine d'importantes innovations.

Par **Kathrin Halter**

Pour terminer, Jonas Räber remet ses cadeaux : Mariano Tschuor reçoit des bonbons et Sven Wälti une pince à boule de neige, en souvenir des négociations, véritable accouchement au forceps. Roger De Weck se voit présenter un simulateur de télévision de la taille d'un berceau, censé dissuader les voleurs. C'est sur ces notes que s'achève la soirée qui s'est tenue le 8 mars dernier au cinéma Rex à Berne pour fêter la signature du Pacte de l'audiovisuel. Et il faut dire que rares sont les événements officiels à se dérouler de manière aussi efficace, sans longueurs, et même agrémentés d'humour. L'ambiance était détendue et de brèves interventions par des personnalités comme Sabine Boss ou Roger De Weck sont venues ponctuer la soirée.

Tout le contraire du Pacte, qui est un ensemble complexe de réglementations ayant nécessité de longues négociations. Jonas Räber l'explique à l'aide d'une animation, qui, mis à part une plaisanterie sur un pacte avec le diable, se résume en deux mots : de l'argent liquide est versé d'un récipient dans un autre. Le raccourci est plutôt efficace. Car si le budget de la SSR destiné aux coproductions est bel et bien relevé de 22,3 à 27,5 millions de francs, les moyens supplémentaires étaient déjà dépensés les années précédentes hors du cadre du contrat (donc sans obligation). Par conséquent, il n'y a pas réellement davantage de moyens à disposition des coproductions. En revanche, ce financement est désormais imposé par le Pacte, ce qui est plus contraignant et signifie pour les producteurs une plus grande sécurité dans la planification.

En même temps, l'argent subit une nouvelle répartition : dorénavant les téléfilms disposent de 14 millions de francs par année, 9 millions au minimum sont dévolus aux projets de cinéma et 1 million aux films d'animation. A cela s'ajoutent les primes « Succès passage antenne » à hauteur de 4 millions de francs par année. Le règlement « Succès artistique » a été supprimé.

Les deux points qui ont suscité le plus de discussions pendant les négociations sont l'enveloppe financière globale et la part attribuée aux projets de cinéma. En ce qui concerne le premier, au début des négocia-

tions, les représentants de la profession basaient leur argumentation sur le contrat de concession défini par la Loi sur la radio et la télévision. Ils revendiquaient une augmentation des fonds du Pacte à 40 millions de francs, une exigence maximale inacceptable du point de vue de la SSR. Dans les discussions autour de la part attribuée aux productions de cinéma, la SSR et les associations s'accordaient au moins pour abolir la clé de répartition fixant à 60% la part réservée aux téléfilms et à 40% celle attribuée aux films de cinéma. Alors qu'elle était très critiquée par la profession, la SSR jugeait en outre son application trop compliquée.

Plutôt qu'un retour au règlement 50:50 (en vigueur jusqu'en 2012), comme le demandaient les représentants de la profession, les parties sont parvenues à se mettre d'accord sur un montant minimal dévolu aux films de cinéma, ce qui permet quasiment d'atteindre les 10 millions exigés par la branche.

Il semble que tout le monde soit satisfait de cette solution. Lukas Hobi, du moins, voit dans le montant minimal de 9 millions un engagement pour le film de cinéma. A cela s'ajoutent d'importantes modifications au niveau des droits d'utilisation, qui sont désormais uniformisés au niveau national (*voir ci-contre*).

Les discussions devront se poursuivre même sous le nouveau Pacte, preuve en est, entre autres, l'entretien qui suit. Sans compter l'évolution galopante des habitudes de visionnement et d'utilisation. Qu'il s'agisse de la télévision ou d'Internet, ce phénomène a un impact bien plus grand que le seul aspect des droits d'exploitation. En fin de compte, la question est de savoir quel genre de télévision nous souhaitons avoir. Et quel genre de films.

Le Pacte de l'audiovisuel (2016-2019) en quelques mots-clés

Les parties contractantes :

- L'Association suisse des producteurs de films (SFP)
- L'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS)
- Le Groupement suisse du film d'animation (GSFA/STFG)
- Le Forum romand
- L'Association Swissfilm
- Le Groupe Auteurs, Réalisateurs, Producteurs (GARP)
- Le Groupe d'intérêt des producteurs indépendants de films suisses (IG)
- SRG SSR

Budget

27,5 millions de CHF/année (5,2 millions de plus qu'en 2012-2015)

Part attribuée aux téléfilms

14 millions de CHF par année

Part attribuée aux projets cinéma

9 millions de CHF par année (au minimum)

Part attribuée aux films d'animation

1 million de CHF par année (dont 800'000 pris sur la part cinéma), sans distinction entre les films de cinéma et les téléfilms

Part attribuée aux projets multimédia

0,3 million de CHF par année (dès 2017: 0,5 million)

Répartition entre les unités d'entreprise

SRF 10,3 millions

RTS 7,1 millions

RSI 2,7 millions

RTR 0,25 million

Part attribuée aux projets régionaux et internationaux

2 millions de CHF par année

Part attribuée aux primes « Succès passage antenne »

4 millions de CHF par année, sans distinction entre les films de cinéma et les téléfilms

Durée de licence

Films de cinéma : 7 ans (auparavant 10 ans)

Téléfilms : la durée de la licence est fixée en tenant compte de la participation financière de la SSR au budget global, 15 ans au maximum :

Participation SSR <50 %

Durée de licence = 7 ans

Participation SSR 50-70%

Durée de licence = 10 ans

Participation SSR >70 %

Durée de licence = 15 ans



Sabine Boss est la réalisatrice du téléfilm « Verdacht » (2015). Ici, l'acteur Imanuel Humm.

Exclusivité pour les chaînes de la SSR

5 ans (projets de cinéma)

jusqu'à 15 ans (téléfilms)

Ces droits d'utilisation exclusifs ne valent qu'à condition que le film soit diffusé ou rediffusé dans les deux ans. Dans le cas contraire, l'exclusivité est caduque.

Diffusion sur Internet

- 48 heures avant et 7 jours après la diffusion (films de cinéma), correspond au standard international
- 7 jours avant et 30 jours après la diffusion (téléfilms)
- 60 jours (courts-métrages), à condition qu'une diffusion ait lieu au plus tard dans les 12 mois. Ceci permet d'obtenir des droits de diffusion, ce qui ne serait pas le cas avec une simple exploitation sur Internet.

VoD

La SSR a désormais la possibilité d'obtenir l'option pour la diffusion en VoD au moment de la conclusion du contrat, à condition que sa participation soit supérieure à 50% du budget global. Dans ce cas, la SSR a droit à 40% des recettes, qui sont affectées au Pacte. Si la SSR n'a pas été en mesure de placer un téléfilm sur une plateforme de VoD dans l'année suivant sa diffusion, le producteur a la possibilité de le faire en effectuant lui-même ses décomptes.

En cas de sous-licenciement à des plateformes de VoD, la SSR a l'obligation d'indiquer dans le contrat que l'auteur a cédé certains droits à Suissimage et non au producteur (et donc à la SSR) (Clause de Réserve).

Séries

Jusqu'à présent, les séries étaient limitées à 20 épisodes au maximum. Désormais leur nombre n'est plus limité, en revanche, les moyens du Pacte ne peuvent financer au plus que deux saisons par série. En même temps, la SSR s'engage à coproduire au minimum six formats TV (série, téléfilm, etc.) par année, ce qui a pour but d'empêcher que la totalité des fonds ne passent dans le financement d'un petit nombre de grandes séries. Le Pacte ne prévoit aucune répartition par région.

Le texte de l'accord:

www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/Pacte_audiovisuel_2016-2019_Accord.pdf



Joel Basman dans le téléfilm « Ziellos » de Niklaus Hilber (2014).

Filmpromotion

Publicité pour films, cinémas et aux festivals

Affichage culturel sur panneaux, cadres et intérieur. Distribution de flyers très ciblée dans plus de 2'500 cafés, bistros, magasins. Publicité efficace sur set de table serviette, et sur rond-de-bière.

Filmpromotion

diffusion nationale
délais brefs
sympathique




www.filmpromotion.ch Téléphone 044 404 20 20

« Un engagement emblématique envers le cinéma »

Quels ont été les points les plus chaudement débattus durant ces négociations ? Quels sont les changements qu'apporte le nouveau Pacte ? Et en quoi les films de cinéma, les téléfilms et les productions de commande se distinguent-ils ?

Entretien croisé avec Sven Wälti, Lukas Hobi et Edgar Hagen.

Propos recueillis par **Kathrin Halter**

Comment avez-vous vécu les négociations ? Furent-elles dures ?

Edgar Hagen (EH) : Les associations ont présenté un front uni durant les négociations : nous voulions que 50% des fonds du Pacte soient réservés aux films de cinéma. Or la SRG est elle aussi arrivée avec une idée claire de ce qu'elle voulait.

Sven Wälti (SW) : Les négociations n'ont pas été faciles, surtout au début. Il y avait deux fronts bien définis, et l'exigence maximale de la branche était relativement

éloignée de ce que nous étions à même de proposer. Nous voulions poursuivre dans le cadre existant. Puis les négociations ont été suspendues entre janvier et août, et ont seulement pu reprendre parce que les deux côtés se sont montrés prêts à trouver des compromis. Après l'automne, tout s'est très bien passé.

Lukas Hobi (LH) : C'est la quatrième fois que je participe à ces négociations. Alors que les fois précédentes, il ne s'agissait en principe que de l'augmentation du budget et d'une prolongation du contrat avec quelques petits changements, cette fois-ci, ce furent de véritables négociations.

Le budget du Pacte a été relevé à 27,5 millions de francs par année, soit une augmentation de 5,2 millions de francs. Or ces 5 millions ont aussi été dépensés les années précédentes, notamment sous forme de fonds hors Pacte. Peut-on donc dire que dans l'ensemble, il ne s'agit pas réellement d'une augmentation, mais plutôt d'une redistribution ?

SW : Si l'on ne regarde que le Pacte, il s'agit d'une augmentation, même si dans l'ensemble, nous ne disposons pas maintenant de plus d'argent pour l'encouragement du cinéma. Le volume des fonds investis dans les productions du Pacte ces dernières années se situait déjà autour de 30 millions de francs par année. Nous n'étions juste pas tenus de dépenser ces fonds supplémentaires.

D'où proviennent ces 5,2 millions de francs ?

SW : Les fonds du Pacte font partie de l'argent public en provenance de la SSR. Nous



Le téléfilm en deux parties «Gotthard» (qui sera réalisé par Urs Egger) est une coproduction entre la SRF, Zodiac Pictures, la ZDF et l'ORF.

avons effectué le chemin inverse en convainquant la SRF et la RTS de chacune consacrer au Pacte 2,5 millions de leurs propres fonds rédactionnels, qui passaient normalement dans la production de téléfilms et de séries. Depuis quelques années, la RTS produit surtout des séries dans le domaine de la fiction. Or elle ne pouvait les financer qu'à hauteur de 30% avec les fonds du Pacte, le reste provenant de la rédaction. Cet argent est désormais investi dans le Pacte. En contrepartie, la clause des 30% a été supprimée.

LH : Nous avons toujours parlé d'une « pactisation » des fonds en provenance des unités d'entreprise SRF, RTS ou RSI qui passaient déjà dans la création indépendante auparavant. Le nouveau Pacte ne permet pas de tourner davantage de films. Ce qui compte, c'est plutôt un certain effet psychologique : plus de fonds sont désormais garantis dans le cadre du Pacte, et les unités d'entreprise devront davantage s'engager. Dans un monde parfait, nous aurions un Pacte qui règle tout, soit l'ensemble des 40 millions alloués en moyenne chaque année à l'industrie du cinéma.

EH : Les fonds « pactisés » sont aussi soumis à d'autres lignes directrices, qui relèvent du partenariat plutôt que de directives.

Un point contesté du dernier Pacte était la règle dite du 60:40, selon laquelle 60% des fonds étaient prévus pour les téléfilms contre 40% pour les films de cinéma. La profession souhaitait un retour au régime 50:50. Au lieu de cela, un montant minimal de 9 millions est désormais réservé aux

films de cinéma. A quoi cela correspond-il en termes de pourcentage ?

SW : Nous n'avons pas fait ce calcul parce que nous avons décidé relativement tôt d'abolir le principe du 60:40. La profession a toujours critiqué cette répartition, en outre elle était difficile à appliquer en pratique. En même temps, la SSR vise depuis le début des négociations une flexibilisation, c'est-à-dire que nous souhaitons renoncer à la distinction faite entre les projets cinéma, TV et multimédia.

Mais la profession n'en a pas voulu – au lieu de cela, elle exigeait qu'un montant minimal soit réservé aux films de cinéma. Nous nous sommes donc mis d'accord sur ce montant.

A titre de comparaison, à combien se chiffrait le montant dévolu jusqu'à présent aux projets cinéma, selon la règle 60:40 ?

LH : Si c'était réellement seulement 40% des fonds qui étaient passés dans les projets de cinéma, on aurait maintenant environ 2 millions de plus. Mais les chiffres montrent que ces quatre dernières années, le montant investi par la SSR dans le cinéma s'élevait plutôt à quelque 47-52%. Les 9 millions exigés ne représentent donc pas une réelle augmentation, c'est pourquoi il a été relativement facile de convaincre la SSR de s'engager sur ce montant.

La branche cinématographique demande désormais que la SSR investisse 4% de son chiffre d'affaires dans le cinéma indépendant, ce qui représente 40 millions de francs par année.

EH : C'est avec cette revendication que nous nous sommes assis à la table des négociations. Ce chiffre est lié aux concessions, selon la Loi sur la radio et la télévision.

SW : Ce n'est justement pas écrit ainsi dans la loi. Le fait est que la SSR a tellement d'obligations, dont certaines sont techniquement sophistiquées et coûteuses, que nous avons été exemptés de cette obligation des 4%. Celle-ci ne vaut que pour les chaînes privées. Par ailleurs, la SSR a une concession beaucoup plus stricte et doit s'acquitter de bien



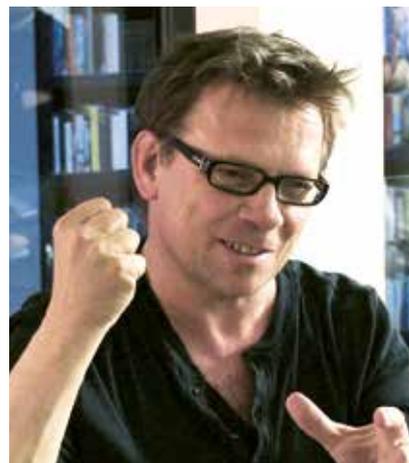
Sven Wälti

Directeur du groupe d'experts du « Pacte de l'audiovisuel », responsable coproductions à la SSR, membre du comité de Cinébulletin.



Lukas Hobi

Producteur et copropriétaire de Zodiac Pictures à Zurich, coprésident du Groupe d'intérêt des producteurs, a participé aux négociations.



Edgar Hagen

Réalisateur bâlois (« Zeit der Titanen »), membre depuis 2010 du comité de l'ARF/FDS, a participé aux négociations du Pacte.

plus que les chaînes régionales. En revanche, nous sommes tenus de parvenir à un accord avec l'industrie du cinéma. En cas d'échec, la décision revient à l'Office fédéral de la communication.

LH: L'argument de la profession est justement que l'OFCOM s'orienterait probablement en fonction des 4%.

SW: Sur demande de la profession, nous avons produit les chiffres de ces dernières années, qui montrent que nous investissons en moyenne 40 millions de francs par année dans le cinéma indépendant. Environ 30 millions vont dans les coproductions réalisées dans le cadre du Pacte et 10 millions dans les films de commande.

Êtes-vous satisfaits de cette nouvelle solution pour les projets de cinéma ?

LH: Il y a quelque chose qui est probablement plus important que le montant de l'accord : sous le mot d'ordre de la flexibilité, la SSR voulait faire l'amalgame entre le cinéma et la télévision. Or ces domaines restent séparés avec des règlements distincts. Les 9 millions sont un engagement envers le cinéma, cela a une valeur emblématique.

SW: Nous n'avons jamais dit que nous ne ferions plus de distinctions entre les deux. Nous avons juste dit que dans le cadre de l'encouragement, il n'y aurait dorénavant plus que des « projets de films » avec différents modes de diffusion. Mais la profession n'était pas disposée à franchir ce pas.

Les téléfilms et les films de cinéma se distinguent par une philosophie et une approche très différentes. La liberté artistique est nettement plus importante dans le cas des derniers.

SW: Mais ce sont aussi des producteurs et auteurs indépendants qui sont à l'origine des

idées et des propositions derrière les téléfilms. En ce qui concerne les films de cinéma, depuis quelques années, nous ne faisons plus de développement, nous intervenons au stade de la production. Et nous ne sommes qu'un partenaire parmi d'autres : dans les projets de cinéma, notre participation financière se situe autour de 10-20%. Dans le cas des productions télévisuelles, à 70-80%, notre participation est bien plus importante, aussi du fait du retrait de l'OFC, qui ne soutient plus les téléfilms.

LH: Le fait que les producteurs soient plus libres et indépendants dans le cas des projets de cinéma est indéniable, mais c'est aussi vrai pour les droits qui leur reviennent. Dans le cas des téléfilms la SSR souhaite peser plus lourd sur les décisions au niveau juridique. Le développement des projets TV et cinéma diverge à ce niveau-là.

En parlant de liberté, un élément décisif est le choix des sujets, ou encore le stade auquel on détermine les canaux de diffusion, respectivement le public cible.

SW: Il est clair que les téléfilms sont toujours créés pour un créneau horaire bien défini. A ce niveau-là, il y a des directives qui doivent être prises en considération lors du dépôt du dossier. En revanche, dans le cas du cinéma, nous ne nous intéressons pas seulement à la pertinence du point de vue de la programmation – nous nous engageons lorsque nous croyons à un projet, même si nous savons qu'il ne s'adresse pas nécessairement à un large public.

LH: Le samedi soir, la SRF ne diffuse pas seulement des comédies, il suffit de penser à « Lina », « Verdacht » ou « Ziello ». En tant que producteur, il faut se demander si on a envie de faire des téléfilms. Le fait qu'une chaîne ait des besoins spécifiques auxquels il faut répondre est normal et fait sens. D'un autre

côté, les services de rédaction dépendent du savoir-faire des producteurs, ils ne peuvent pas réaliser de films eux-mêmes.

EH: La question de la nature de la collaboration avec la SSR se pose aussi dans le cas des films documentaires. Si elle est directive, si la télévision nous impose ce à quoi doivent ressembler les films, ce n'est pas satisfaisant. La manière dont on définit la « pertinence du point de vue de la programmation » est sujette à débat. Pour nous, avoir une marge de créativité signifie notamment de pouvoir participer à cette définition.

SW: Toutes ces années, nous avons cherché à comprendre ce qui est important pour la profession. Les producteurs peuvent aussi renforcer leur indépendance à travers la continuité, en collaborant régulièrement avec la télévision. En tournant par exemple une fois un téléfilm créé sur mesure pour un certain créneau horaire, puis en produisant deux projets de cinéma.

Pourriez-vous expliquer la différence entre un téléfilm et un film de commande ?

LH: Ces deux types de projets se distinguent déjà au stade du développement. Dans le cas du téléfilm, le premier synopsis est soumis par la production, alors que pour les films de commande comme « Tatort », c'est la rédaction qui s'adresse aux auteurs, l'idée est donc plus longtemps développée au sein de la rédaction. Les aspects juridiques et financiers se distinguent également. Dans le cas des films de commande, le producteur n'apporte pas de ressources propres. En revanche, il n'y a aucune différence du point de vue des réalisateurs, le rédacteur n'est pas plus présent sur le plateau d'un film de commande que sur le tournage d'un téléfilm. Les conditions sont claires : c'est la télévision qui se charge du travail médiatique, qui se fait sous le logo

SRF Schweizer Film. En dernière instance, rien ne distingue un travail de commande d'une coproduction.

Qu'en est-il des documentaires ?

EH: Comme la SRF a ses propres employés, elle ne passe quasiment pas de commandes dans le domaine du documentaire prime time. Si les subventions destinées aux documentaires TV dans le cadre du Pacte devaient être augmentées, il faudrait se demander comment cela se reflète à la SRF. La création indépendante est plus présente en Suisse romande ou au Tessin que dans les programmes de la SRF. Ici, nous avons en majorité des productions internes, c'est plutôt exceptionnel de voir en prime time un film produit dans le cadre du Pacte.

SW: Mais ça arrive de plus en plus souvent.

EH: Oui, il y a une certaine prise de conscience. Mais il en faut plus que cela. Si elle nous force à être dans une situation de commande, la collaboration avec la télévision perd en attractivité.

On s'inquiète apparemment à la RTS d'une restructuration des fonds hors Pacte - qui affecterait les séries, alors qu'elles connaissent actuellement un essor. Sont-elles donc menacées ?

SW: Dans le cadre des mesures d'économies mises en œuvre par la SSR l'année dernière, chaque région a dû déterminer où effectuer ses coupes budgétaires. La RTS a décidé d'économiser 1 million de francs dans le domaine de la fiction, en conséquence de quoi elle ne peut désormais que produire une seule série par année, en comparaison avec environ deux séries réparties sur trois ans avant les coupes.

Quelles seront les répercussions à la SRF ?

SW: A la SRF, nous produirons plus de documentaires destinés au cinéma qu'auparavant. Pas grand-chose ne changera dans le domaine de la fiction. Le financement de « Der Bestatter » ou de « Tatort » ne dépend pas du Pacte, et les deux téléfilms produits par année sont déjà définis, ainsi qu'une nouvelle série qui est actuellement en cours de développement.

Parlons des droits d'exploitation TV. L'exclusivité a été prolongée à 5 ans pour les films de cinéma et à 15 ans pour les productions TV. Quels sont les avantages et les inconvénients de cette nouvelle réglementation ?

LH: C'est une bonne réglementation, parce que cette exclusivité n'est valable que dans le cas où un film est rediffusé dans les deux ans. Si ce n'est pas le cas, l'exclusivité devient caduque. Ce qui nous intéresse en effet, c'est que les films soient diffusés le plus souvent possible. De plus, l'indemnité en cas de passage à l'antenne est plus élevée que dans le cas d'une vente à un exploitant privé.

Quel a été l'impact sur la discussion de l'évolution des habitudes de visionnement et des nouvelles formes d'utilisation ?

SW: Nous avons bien entendu parlé de la VoD et des droits de diffusion sur Internet. Les téléfilms et les séries peuvent désormais être mis en ligne une semaine précédant leur diffusion et jusqu'à 30 jours suivant celle-ci. Dans le cas des films de cinéma, c'est 48 heures avant et 7 jours après. Là, nous nous sommes adaptés aux nouvelles habitudes d'utilisation.

EH: Ce qui est important pour nous à l'ARF/FDS, c'est qu'en cas de diffusion Internet les droits d'auteur des films du Pacte soient payés, c'est-à-dire que nous voulons que les droits d'auteur soient garantis en ligne. Nous sommes parvenus à un consensus à ce niveau-là.

Pourquoi proposer des films en ligne avant leur diffusion ?

SW: Cela nous permet à la fois de nous adresser à un nouveau public et d'anticiper la diffusion. Nous avons fait de bonnes expériences avec la série internationale « The Team », coproduite par la SRF et la RTS, d'abord proposée en ligne. La diffusion de la série en a profité. Pour revenir à l'idée de la flexibilisation, l'étape suivante serait, bien sûr, encore plus de liberté quant au contenu et à la fenêtre de diffusion sur le Web. La frontière entre la télévision et le digital est amenée à disparaître dans un avenir proche.

L'initiative Billag mobilise contre la SSR ; le résultat de la votation sur la nouvelle Loi sur la radio et la télévision a été très serré. Quelle est la position de l'industrie du cinéma sur la question ?

SW: Nous avons regretté l'absence de soutien de la profession l'été dernier. Mais nous avons toujours voulu garder cette discussion séparée des négociations sur le Pacte. Or la branche est d'accord avec nous sur l'importance d'une SSR forte.

LH: Je suis persuadé que la SSR aurait bénéficié d'un soutien beaucoup plus important si les négociations sur le Pacte n'avaient pas justement été dans l'impasse à ce moment-là. La votation aurait lieu cette année, les choses se passeraient tout autrement.

Pour terminer, faites un pronostic : le nouveau Pacte fera-t-il ses preuves ?

EH: Le Pacte représente un engagement pour la collaboration, c'est un signal fort. Du point de vue de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films, un rapprochement des trois régions linguistiques serait désirable : la SRF pourrait par exemple s'inspirer de l'estime dont jouissent les auteurs auprès de la RTS.

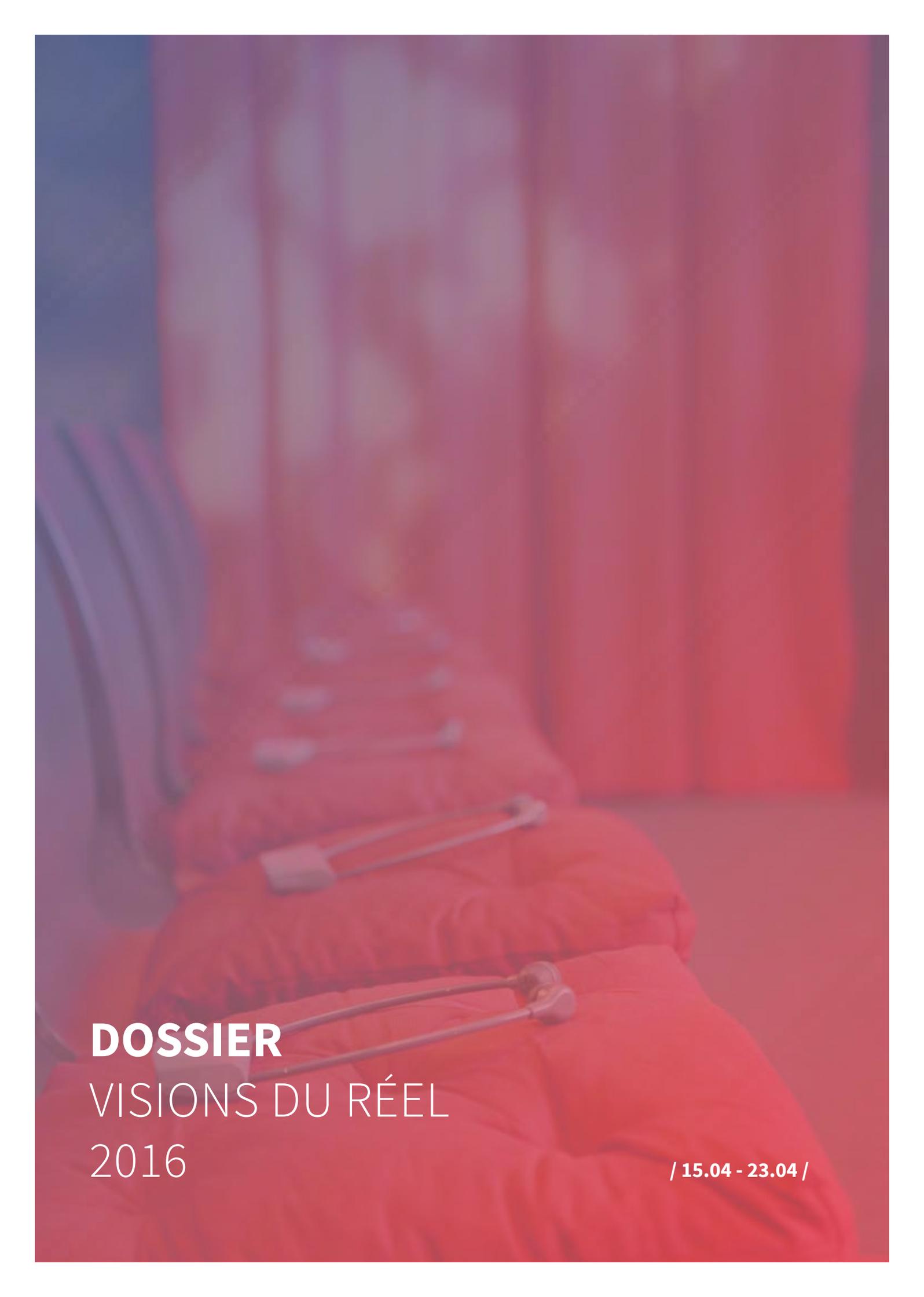
LH: C'est le meilleur des six Pactes à ce jour. Il se distingue des autres modèles d'encouragement. Des questions comme celle des droits d'utilisation, qui se posent depuis une dizaine d'années, sont enfin résolues. Et la situation juridique est une nouvelle fois harmonisée au niveau national ; avant, des règles différentes valaient pour la Suisse allemande et la Suisse romande. C'était une préoccupation majeure des producteurs. Il est également positif que nous ayons désormais un montant minimal réservé aux productions de cinéma, au lieu d'un pourcentage, toujours relatif et donc incertain. Et le Pacte fait de la place aux séries ! Il est ouvert à tous les formats.

SW: Nous sommes parvenus à trouver une solution compacte qui satisfait toutes les parties. Il est évident que dans quatre ans, les choses seront encore différentes. Peut-être qu'il faudra alors entièrement repenser l'encouragement au cinéma.

..... assistance individuelle,
conseils compétents, toujours informé

www.vfa-fpa.ch

vfa fpa
vorsorgestiftung film und audiovision
fondation de prévoyance film et audiovision

A photograph of a row of red sleeping bags laid out on a bed in a room with red curtains. The image is overlaid with a semi-transparent red filter. The sleeping bags are arranged in a line, receding into the background. The room's walls and curtains are a deep red color, creating a monochromatic aesthetic. The lighting is soft, highlighting the texture of the sleeping bags.

DOSSIER

VISIONS DU RÉEL

2016

/ 15.04 - 23.04 /

Trois films ancrés dans le sol

Parmi les films suisses sélectionnés à Visions du Réel, trois abordent à leur manière notre lien à la terre, celle de nos ancêtres, celle où l'on grandit, celle qui nous fait vivre.

par **Pascaline Sordet**

« On me demande souvent, encore cette année, si un sujet détermine la sélection... » Si c'était le cas, en 2016, la crise migratoire aurait fait un bon candidat. Mais les critères sont tout autres, explique Luciano Barisone, le directeur du festival. Ce qui préside au choix des films tient de l'alchimie entre les éléments formels et les émotions qui s'en dégagent : « Ce qui m'intéresse, c'est l'esthétique, la nécessité du film à exister, le cadre, la respiration dans le montage, l'univers spatial mais aussi temporel qui l'habite. » Dans la sélection cette année, parmi des films toujours extrêmement divers et qui ne se laissent jamais réduire à leurs sujets, plusieurs traitent du rapport de l'homme à la terre. Un beau hasard, puisque les sélectionneurs ne cherchent pas les points communs : « On met tous les films ensemble et ils dessinent une figure. On pense film par film et les fils rouges viennent après coup. »

Mettre les doigts dans le sol, salir ses ongles et en ressortir une poignée de terre noire. « Wild Plants », long-métrage de Nicolas Humbert, tout comme les deux moyens-métrages « Demi-vie à Fukushima » de Mark Olexa et Francesca Scalisi et « Chiens des champs » de Rachel Vulliens, bien que situés dans des espaces très éloignés, s'intéressent à la vie de fermiers. Face à une postmodernité ultra-connectée, parfois jusqu'au désastre, les trois films interrogent l'attachement des individus à un territoire, parce qu'il les fait vivre, parce qu'il a vu naître leurs ancêtres ou parce qu'il est un terrain de jeu et d'apprentissage.

En plus de partager une thématique, ces trois œuvres partagent une exigence formelle et narrative qui les éloignent à la fois des rouages huilés de la fiction et de la transparence menteuse des actualités. Remplacée par une construction presque méditative, la dramaturgie perd de son importance. La narration demeure pourtant, dans le « lien subtil entre une image et la suivante », assure Luciano Barisone.



« Demi-vie à Fukushima » de Marc Olexa et Francesca Scalisi. Le 17 avril à l'Usine à Gaz.



« Wild Plants » de Nicolas Humbert. Le 16 avril au Théâtre de Marennes.

Mettre les doigts dans le sol, salir ses ongles,
et en ressortir une poignée de terre noire.

Le dernier homme

Trois moines qui chantent, en jaune, devant ce qui ressemble à des milliers de sacs-poubelle noirs. Une image énigmatique, comme il y en aura d'autres tout au long de «Demi-vie à Fukushima», film spectaculairement pictural. On s'attache à un homme seul dans la zone contaminée par la radioactivité de l'accident nucléaire japonais. Il marche, prend soin des animaux rescapés, visite la ville abandonnée comme on traverse une ruine, suspendu entre le passé, qu'on entend comme un écho, et un futur solitaire, qui devrait durer au moins une demi-vie.

Les espaces sont familiers, le personnage aussi. A l'évocation du nom de Fukushima, tout un univers s'anime. La centrale qui s'écroule, la vague qui emporte voiture et maison, les techniciens lunaires qui circulent après le désastre. Mais ce n'est pas cela qui intéresse Mark Olexa et Francesca Scalisi. Formés à ZeLIG, l'école de documentaire italienne basée à Bolzano, les deux cinéastes trentenaires cherchent l'étrangeté au sein même de cette familiarité factice. C'est aussi ce qui a fasciné le directeur, ce «territoire à la limite de la science-fiction.» Pour comprendre la distance qui sépare le geste spécifiquement cinématographique du reportage, il suffit de quelques minutes sur YouTube. Les vidéos avec le Japonais Naoto Matsumura sont nombreuses, il guide les journalistes, montre les carcasses, mais rien de la magie du film ne transparait. Cette distance, Luciano Barisone ne cesse de la pointer: «Quelles images sont claires? Celles de la publicité, de la télévision. Des images lisses. Moi ce qui m'intéresse, ce sont les images indécidables.»

Les documentaires, lorsqu'ils sont si évidemment cinématographiques, devraient être considérée avec les mêmes outils d'analyse que la fiction. Quelle importance que ce personnage soit réel ou joué? «Tous les films de ce territoire qui nous intéressent sont des films qui travaillent sur des éléments réels, qui se manifestent devant la caméra de façon impromptue ou alors dans une mise en scène. En tout cas, les images des films du réel sont toujours le fruit d'un accord entre le filmeur et le filmé.»

On touche fortement dans ce film l'engagement du Japonais pour la terre de ses ancêtres. Le film ne dénonce pas l'utilisation du nucléaire civil, il ne pointe pas les ravages, mais il murmure tout de même quelque chose - comme les deux autres films -, que nous sommes liés à notre terre, que nous ne pouvons nous comprendre sans elle.

«On ne prend pas de films de dénonciation, mais des œuvres ouvertes: ouvertes à l'interprétation, au questionnement, au doute. On laisse volontiers les certitudes à d'autres moyens de communication...» Mais ces images ne sont pas vides. Ne portent-elles pas, en plus d'une interrogation, un message politique au sens large? «Au sens large, bien sûr, mais pas pour attirer l'attention sur le nucléaire. C'est un film sur l'absurdité de la vie, sur son mélange de malheur et de bonheur.» Dans une nature qui prospère, les maladies du drame semblent lointaines, face à des animaux pour qui notre temporalité n'a aucun sens, les troubles des hommes s'estompent. Au milieu de ce film, le fermier paraît bien plus proche de lui-même que les techniciens et les officiels qui circulent en marge de la zone.

Luciano Barisone et moi n'avons pas la même lecture du film, je le sens bien à son ton, on dirait qu'il va grincer des dents. Mais il finit par lâcher, et on devine le sourire: «C'est l'aspect positif de ce cinéma, qui permet à chacun d'y projeter une interprétation. Mais moi, j'ai simplement vécu «Demi-vie à Fukushima» comme un documentaire de science-fiction.»

Pousser en liberté

Les plantes sauvages de «Wild Plants» sont autant ces poires qui poussent dans des jardins abandonnés de Detroit que ces jeunes qui s'engagent dans l'agriculture comme résistance au monde. Tous, ils tentent de grandir en liberté, sans tuteur. La nature est traitée dans ce film par Nicolas Humbert comme un personnage, plus présente presque encore que les hommes qui la peuplent. Entre les pavés qui craquent, dans les terrains vagues, au cœur des villes rendues à la sauvagerie, pionniers, les habitants du film créent un nouvel environnement, de nouveaux modes d'existence, un activisme au rythme des saisons.

«Nicolas Humbert est un cinéaste que j'aime beaucoup, qui ne peut filmer que dans l'amour, la passion pour son sujet. Il est solidaire et complice de ses personnages», note Luciano Barisone. Né en 1958, le cinéaste a souvent filmé des musiciens et les personnages de «Wild Plants» sont approchés comme des artistes. Si l'on ne sait rien de leur parcours, c'est qu'Humbert tente de plonger dans leur ressenti, pas dans leur biographie. Les détails de leur parcours ne l'intéressent pas, ces informations constituent des lunettes bien trop fragmentaires.

Ausschreibung
Filmmusikpreis 2016
der FONDATION SUISA



Der Preis für die beste Komposition einer originalen Filmmusik ist mit CHF 25'000.- dotiert und wird 2016 in der Kategorie **Spielfilm** vergeben.

Einsendeschluss: 13. Mai 2016
Anmeldung und Reglement:
www.fondation-suisa.ch/filmmusikpreis

Appel à candidature
Prix de Musique de Film 2016
de la FONDATION SUISA

Ce prix pour la meilleure composition d'une bande originale de film, doté de CHF 25'000.-, sera décerné en 2016 dans la catégorie **Film de fiction**.

Délai d'envoi: 13 mai 2016
Inscription et règlement:
www.fondation-suisa.ch/prix-musique-de-film

Engagement für die Schweizer Musik
 Engagement pour la musique suisse
 Impegno per la musica svizzera
 Engaschament per la musica svizra

Dans leur singularité, leur folie douce presque, chaque personnage pourrait faire l'objet d'un film. Chaque espace est assez riche de mystère. Mais en multipliant les points de vue, en choisissant de se déplacer sur deux continents, le cinéaste tisse un canevas ample qui dépasse les histoires particulières. Le directeur du festival décrit « un concept holistique de la vie », dans lequel, de Detroit à Genève, les individus « partagent le même territoire ». Là encore, le sujet n'est pas celui de la santé de la planète, ou la cause écologique, mais une éthique du vivre ensemble.

Il y a dans ce film, comme dans les deux autres, un militantisme de la beauté. Une vraie liberté offerte aux spectateurs, une confiance dans leur propre chemin esthétique, sensible et intellectuel. Les personnages sont des guides, et bien que le cinéaste soit empathique, il ne s'appuie pas sur ce ressort pour capter le public. Ces individus qui ont trouvé une signification à leur travail, leur action, leur présence, sont trop flottants pour qu'on se raccroche à eux. Dans les images, les interstices du montage, les propositions qui lui sont faites, le spectateur doit lui aussi accepter de se retirer du monde frénétique de la ville, de renoncer à une certaine forme de dramaturgie pour trouver un rythme différent. Le film commence à la fin de l'hiver et traverse une année, il peut donc recommencer à l'infini. Il est comme le compost dont parle une protagoniste, qui n'est qu'une étape, un moment d'un cycle, le temps creux n'étant pas moins désirable que le temps plein.

L'appel de la forêt

Le Jura, la forêt, les chats qui rodent sur le territoire de la ferme. En s'attachant aux gestes de deux jeunes garçons, toujours à la limite entre le jeu et le travail, Rachel Vuillens construit un portrait par touches de l'enfance libre. Elle suit leurs inventions précises et futiles, effleure la vie de famille et le travail de la ferme, tout en restant toujours à la hauteur de ses protagonistes, à la lisière des bois et de l'adolescence.

A la fin du film, autour d'un feu de bois, les deux enfants parlent de leurs lectures. Le plus grand lit « L'appel de la forêt » de Jack London. « Pourquoi ça s'appelle comme ça ? » demande le plus jeune. « Parce que le chien Buck vit toujours avec son maître, mais il entend les hurlements la nuit, alors il a envie d'y aller et à la fin il part dans la forêt. » Un dialogue d'enfants,

qui résonne bien avec le film, oscillant entre l'apprentissage du travail et les moments de liberté, où livrés à eux-mêmes, l'imagination devient le meilleur outil.

Diplômée de l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, Rachel Vuillens a travaillé comme assistante à la Haute Ecole d'Art et Design de Genève, aux côtés de l'artiste et plasticienne Christelle Lheureux. Entre les démarches des deux femmes, on retrouve cette proximité avec le sujet et l'équilibre fragile de films qui décident de ne rien expliquer. Une profession de foi qui est celle de Visions du réel, comme le suggère son nom même. Pour « créer des évocations, pas besoin de renseignements ».

Alors qu'on était un peu passé à côté de son travail, Luciano Barisone le signale dans la sélection des moyens-métrages comme « un des plus beaux films sur l'enfance qu'on ait présentés ici. » Le film prend son temps pour installer son univers, presque exclusivement en gros plans, proches des visages et des mains, qui regardent et qui sentent. Une entrée en matière qui installe l'atmosphère du film plus qu'elle n'introduit son objet, et c'est une des forces que Luciano Barisone reconnaît à tous les films de sa sélection : « En quinze minutes, il faut que quelque chose nous invite au voyage, même dans l'obscurité, une sorte de désir d'explorer soi-même et le monde. Si le début d'un film est juste une introduction didactique au sujet abordé, si en dix minutes tout est clair et on comprend tout, à quoi bon voir le film en entier ? »

On pourrait avoir l'impression que le directeur se répète, mais le terme de documentaire, si bien installé et pourtant si inadapté à des oeuvres qui ne sont en rien des documents, colle aux films comme de la poix. « Parlant de ce cinéma, on continue de dire "documentaire de création". Mais pourquoi on ne dit pas "fiction de création" ? Est-ce que toutes les fictions sont créatives ? Je trouve beaucoup plus de cinéma dans le genre documentaire que dans certains films de fiction paresseux. On devrait arrêter de parler de documentaire et commencer simplement de dire cinéma, comme aux origines. »

« Pour créer des évocations, pas besoin de renseignements. »

Luciano Barisone



DOSSIER
VISIONS DU RÉEL
2016





« Demi-vie à Fukushima » de Marc Olexa et Francesca Scalisi. Le 17 avril à l'Usine à Gaz.

Il y a dans ce film, comme dans les deux autres, un militantisme de la beauté.

Studio pour casting

beni.ch
 Heinrichstr. 177 8005 Zürich
 beni@beni.ch | 044 271 20 77

Prix de location		
demi-journée	CHF	300.-
toute la journée	CHF	400.-
6 jours	CHF	2'000.-
Tout les prix exkl. TVA		

Visions du Réel



« Chiens des champs » de Rachel Vulliens. Le 21 avril à l'Usine à Gaz.



Der Verein Film Zentralschweiz ist die Interessenvertretung der Zentralschweizer Filmbranche und hat zum Ziel, den Filmplatz Zentralschweiz zu stärken. Er ist Ansprechpartner für Behörden und die Öffentlichkeit, informiert über das aktuelle Zentralschweizer Filmschaffen, organisiert Anlässe zur Vernetzung und Wissensvermittlung und begleitet politische Prozesse.

Für das neu geschaffene

Filmbüro Zentralschweiz

suchen wir per 2. August 2016 oder nach Vereinbarung eine/n

Geschäftsführer/in (40%)

Weitere Infos unter www.filmzentralschweiz.ch

Vollständige Bewerbungsunterlagen richten Sie bitte bis 1. Mai 2016 an info@filmzentralschweiz.ch oder per Post an den Verein Film Zentralschweiz, Pilatusstrasse 24, 6003 Luzern.

Soutenir les films « négligés par le marché »

Le concours Film documentaire-CH du Pour-cent culturel Migros lance sa septième édition, l'occasion de se pencher sur sa genèse et ses forces.

Par **Kathrin Halter**

Le vivre ensemble, la liberté, le courage, les espaces, le temps, l'utopie – voilà les thèmes imposés dont ont dû s'inspirer les cinéastes. Pas pour créer des traités philosophico-filmique, mais pour offrir des documentaires abondant des « questions de société actuelles et pertinentes pour la Suisse », selon le site de la compétition.

Or cette conjugaison de l'abstrait et du visible, de l'intemporel et du concret semble fonctionner: depuis le premier concours Film documentaire-CH en 2010, quatre films ont vu le jour, qui traitent de manière originale de la Suisse d'aujourd'hui: Simon Baumann a exploré les histoires de famille et les mentalités d'un village bernois dans lequel se reflète une Suisse globalisée (« Zum Beispiel Suberg »); Eric Bergkraut est parti enquêter pour savoir si les cafés sont des lieux de liberté (« Service inbegriffe »); Thomas Isler s'est penché sur le principe de l'initiative populaire et sur les limites de la démocratie directe (« Die Demokratie ist los! »); Daniel Schweizer a tourné un film sur les pratiques des géants miniers basés en Suisse (« Trading Paradise », lire notre article plus bas). Deux autres documentaires sont en cours de réalisation: avec « 2,8 Tage », dont le tournage commencera cet été, Jacqueline Zünd veut montrer comment la séparation des parents affecte les enfants lorsque ceux-ci sont ballottés entre deux univers distincts; et enfin Sergio Da Costa prévoit d'observer un centre genevois de réadaptation qui soigne des oiseaux malades tout en œuvrant à la réinsertion de chômeurs de longue durée (« Milan Noir »).

Domaine d'excellence du cinéma suisse

Cette liste suffit à rappeler ce que les réalisateurs suisses savent faire de mieux: puiser des histoires dans le réel. Après tout, comme le relève à juste titre le site internet du Pour-cent culturel Migros, le documentaire est « le domaine par excellence de la création cinématographique suisse ». Mais dans ce cas, cette stimulation supplémentaire et thématique est-elle vraiment nécessaire? Et pourquoi ce lien avec la Suisse? Nadine Adler, responsable des contributions de soutien au cinéma du Pour-cent culturel Migros, explique que ces paramètres ont pour objectif de donner envie de participer au concours sans pour autant être trop directifs ou contraignants. En même temps, ils cherchent à lancer des débats de société. Elle rappelle qu'une réflexion sur la Suisse contemporaine est tout à fait dans l'esprit de Gottlieb Duttweiler, pionnier et fondateur de la Migros, dont la philosophie marque

l'orientation de la promotion culturelle de l'entreprise dans son ensemble. Une seule fois, l'organisation a renoncé à imposer un thème: moins de films ont été soumis que les autres années, et le modèle initial a été rétabli.

Peu de bureaucratie

Parmi les projets soumis, un jury en sélectionne trois, qui reçoivent chacun un soutien de 25'000 francs, pour toute la phase de pré-production. Le projet gagnant est ensuite financé à hauteur de 480'000 francs, dont 400'000 en provenance du Pour-cent culturel Migros (depuis 2013, du fonds de soutien Engagement Migros), le reste étant financé par la SSR. Le projet vainqueur doit obligatoirement être réalisé dans le cadre de ce budget, il n'est donc pas permis de demander des fonds supplémentaires, par exemple auprès de l'OFC. Nadine Adler souligne que ce financement unique, sans autre recherche de fonds, est un phénomène unique en Suisse. Dans tous les cas, le concours semble être fort prisé des cinéastes et le feedback est très positif, les candidats ayant une chance sur trois d'emporter la mise au deuxième tour (nous n'avons pas obtenu de chiffres sur le nombre de projets soumis au premier tour).

Cette forme de financement permet de réaliser un film de manière relativement rapide et non bureaucratique. En comparaison avec ce que coûte en moyenne un film documentaire suisse, le montant est généreux. En revanche, le soutien est insuffisant pour un tournage plus complexe, notamment à l'étranger, comme Daniel Schweizer en a fait l'expérience (*voir ci-contre*). C'est en partie

pour cette raison que les nouvelles directives stipulent que le tournage doit avoir lieu majoritairement en Suisse.

Le concours a été conçu par Hedy Graber (responsable de la Direction des affaires culturelles et sociales de la Fédération des coopératives Migros) et Regula Wolf (responsable des contributions de soutien). La SSR est également de la partie depuis les débuts, et a toujours un représentant au sein du jury. Tout comme les autres projets d'encouragement du cinéma – développement d'idées, aide à la postproduction, soutien des festivals et de la culture cinématographique – le concours Film documentaire-CH vient compléter les prestations de l'aide publique. D'une façon générale, il cherche à soutenir les jeunes artistes et les genres « négligés par le marché » que sont le documentaire et le court-métrage.

L'occasion d'une célébration

La plupart des films primés ont été présentés en première mondiale dans le cadre de festivals comme Visions du Réel ou le Zurich Film Festival, et tous ont été diffusés sur la SRF et la RTS. Pour le rendre visible auprès d'un large public – après tout, les sponsors recherchent la visibilité – le concours est dignement célébré: la remise des prix du premier tour a lieu dans le cadre du Festival de Locarno et le film vainqueur est ensuite présenté aux Journées de Soleure, avec une prestation artistique sur le thème du concours – cette année par la slameuse Hazel Brugger. Le réalisateur autrichien Ulrich Seidl sera le prochain président du jury, ce qui ne nuira certainement pas à la réputation de l'événement.



« Trading Paradise » de Daniel Schweizer s'attaque aux entreprises minières basées en Suisse et à leur manque de transparence.

Liberté artistique, obstacles sur le terrain

Avec « Trading Paradise », le 4^e concours Film documentaire-CH du Pour-cent culturel Migros a couronné un film politiquement engagé. A quelques jours de la première mondiale à Nyon, Daniel Schweizer parle de la genèse de son projet et des conditions de tournage.

Par **Kathrin Halter**

17

Le conseiller national UDC Maximilian Reimann est impressionné : il trouve le travail de Glencore au Pérou remarquable – et peu importe que la puissante société de négoce de matières premières, dont le siège est à Baar dans le canton de Zoug, soit régulièrement pointée du doigt par des « ONG idéologiques », l'accusant de graves violations des droits de l'homme et de destruction de l'environnement. La conseillère nationale PLR Doris Fiala, elle, trouve que le principal problème de l'entreprise est son manque de transparence. Elle recommande donc au responsable sur place de communiquer de manière plus offensive.

Huit membres de la Commission de politique extérieure du Conseil national se sont rendus au Pérou pour se faire une idée des pratiques commerciales de la multinationale, qui y exploite une mine de cuivre. Là-bas, ils ont rencontré entre autres un représentant de la population locale qui les a prévenu d'atteintes à l'environnement. Ils étaient accompagnés par Daniel Schweizer : dans son nouveau film « Trading Paradise » le réalisateur s'intéresse non seulement au point de vue des voisins immédiats de la mine, des représentants des ONG ou du directeur local de Glencore, mais aussi à la manière dont ces pratiques commerciales déteignent sur la réputation de notre pays. Avec le même objectif, il s'est rendu en Zambie, où Glencore exploite également une mine de cuivre, et au Brésil, où des indigènes protestent contre la pollution des rivières et la présence d'une mine en pleine réserve nationale, exploitée par Vale, autre multinationale suisse dont le siège est à Lausanne. Le réalisateur genevois a tenté d'entamer un dialogue avec les PDG de ces deux entreprises.

Travail simple et rapide

Si le film a pu voir le jour, c'est grâce au concours Film documentaire-CH. Comment Daniel Schweizer a-t-il vécu la collaboration avec ses sponsors ? A-t-elle eu un impact sur son travail ? Et que pense-t-il de cette forme d'encouragement ? Nous nous rencontrons à Zurich. Selon le réalisateur genevois, le principal atout du prix est la rapidité avec laquelle il permet de produire un film. Il lui a ainsi fallu tout juste deux ans pour l'ensemble du projet, depuis le premier traitement jusqu'au montage final du film – normalement il faut compter deux ou trois années supplémentaires.

« Trading Paradise » clôt une trilogie sur le commerce des matières premières et le lien de celui-ci avec la Suisse.

Dans son cas, le modèle présente néanmoins un inconvénient : le montant du prix, tout juste inférieur à 500'000 francs, est trop modeste pour un film dont la majeure partie du tournage s'est faite à l'étranger, notamment au vu de la clause interdisant la recherche de fonds supplémentaires. Schweizer s'est donc vu contraint de raccourcir le temps de tournage et de travailler avec une équipe réduite. Il s'est par exemple rendu au Brésil seul avec son caméraman, se chargeant lui-même de la prise de son. Il aurait pourtant souhaité pouvoir passer plus de temps avec ses protagonistes.



Daniel Schweizer sur le tournage de « Trading Paradise ».

Visions du Réel

Filmpromotion by **A L I V E**
film.ch

Plakataushang Kulturplakatstellen
Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen

Das grösste Schweizer
Kultur-Werbe-Netzwerk

seit 1973

Alive Media AG Hafnerstrasse 60 8005 Zürich Telefon 044 270 80 90
www.alive.ch

Secondé par son producteur Valentin Greutert, Schweizer avait soumis un dossier en printemps 2014. Le fait que la 4e édition du concours n'impose pas de thème à jouer à son avantage. L'idée de « Trading Paradise » était issue de ses travaux antérieurs : en 2009, il a réalisé « Dirty Paradise » sur l'extraction aurifère en Amazonie et ses conséquences sur les indigènes et l'écosystème, en 2015 il s'est penché sur l'industrie de l'or avec « Dirty Gold War ». « Trading Paradise » clôt donc une trilogie sur le commerce des matières premières et le lien de celui-ci avec la Suisse.

Une vraie liberté d'action

A l'été, Schweizer et deux autres réalisateurs, Ufuk Emiroglu et François Kohler, se sont vu attribuer chacun 25'000 francs pour le développement de leurs projets respectifs jusqu'au stade de la production. Grâce à ce soutien, Schweizer a pu se rendre en Amérique latine pour effectuer recherches et repérages. Lors de la présentation du projet en décembre, il a donc pu expliquer son projet au jury avec l'appui de photos issues de ces voyages. Le dossier comprenait également un budget et un premier plan d'exploitation. Schweizer a gagné le deuxième tour du concours et s'est vu remettre 480'000 francs pour la réalisation du film. La remise du prix a eu lieu dans le cadre des Journées de Soleure, suivie de la signature du contrat (qui stipule, entre autres, que les droits du film vont au producteur).

Les préparatifs du tournage ont eu lieu en mars 2015, le tournage lui-même a démarré en avril. Après les premières prises de vue à Lausanne (des manifestations devant le siège de Vale), l'équipe s'est rendue dans le courant de l'été au Brésil, puis en septembre en Zambie. Les dernières images ont été tournées à Davos dans le cadre du World Economic Forum. Le montage a duré ensuite près d'une année.

Schweizer a beaucoup apprécié la liberté qui lui a été accordée, et le respect témoigné à son travail. « Il faut tout de même du courage pour soutenir un tel film », dit-il, d'autant plus qu'il affirme avoir été d'entrée de jeu très clair sur ses intentions. Pendant la phase de compétition deux consultations ont eu lieu avec Nicole Hess, la responsable du projet à l'époque. Plus tard le réalisateur a montré sa première version de montage à Regula Wolf et Nadine Adler du Pour-cent culturel Migros, et

à Urs Augustburger et Sven Wälti de la SSR. A cette occasion, il a reçu des feedbacks et quelques suggestions, mais les responsables ne sont jamais intervenus du point de vue du contenu, puisqu'ils jouent le rôle de soutien et non pas de coproducteurs ou de mandataires.

Le filtre des relations publiques

La communication a été plus compliquée avec les PDG des deux géants miniers. Glencore s'est montré ouvert à une rencontre, suite à un entretien du cinéaste avec l'avocat du PDG l'entreprise, Ivan Glasenberg. Vale, par contre, a refusé tout contact, sur recommandation de Burson-Marsteller, l'agence de relations publiques du groupe.

Devant la caméra, Ivan Glasenberg nie en bloc toute accusation de violation des droits humains ou problèmes écologiques. Il a exigé de recevoir la liste des questions en amont et il se présente à l'entretien accompagné par trois responsables de la communication qui ne le quittent pas d'une semelle. Schweizer a également dû obtenir un permis de la part de l'entreprise pour tourner à l'intérieur de la mine, et une des conditions auxquelles a été soumise l'entretien avec Glasenberg était un droit de regard sur le matériel tourné. Schweizer constate qu'un débat public entre la société civile et les grandes entreprises n'est malheureusement plus possible : « On est dans un rapport de force entre la communication faite par les entreprises et le travail du cinéma, qui cherche la vérité au plus près. »

Toutes les questions ont dû être validées à l'avance et les responsables communication du CEO de Glencore ne l'ont pas quitté d'une semelle.

DOSSIER VISIONS DU RÉEL 2016



« Trading Paradise » sera présenté à Visions du Réel les 16 et 17 avril, dans la section Grand Angle.

Le foot, adversaire du cinéma

Par **Pauline Rappaz**



Luciano Barisone

Directeur du festival Visions du Réel

Au commencement était le foot. Ou plutôt, le cinéma. En fait, entre les deux, son cœur a toujours balancé. A la tête de Visions du Réel depuis 2010, Luciano Barisone semble avoir accordé sa préférence au second. Quoique. Dans le quartier ouvrier de Gênes où il a passé la première partie de sa vie – portion de ville structurée par le chemin de fer, les immeubles d'habitation, les usines et les routes – il n'y avait pas grand-chose à faire, « pas même un bar », dit-il l'autre jour à Nyon, dans un bar précisément. Alors, le football et le cinéma ont été ses instruments d'évasion. Luciano Barisone a même souhaité faire du football son métier et l'a pratiqué jusqu'à 30 ans. Près de quarante ans plus tard, « le football reste l'adversaire principal du cinéma dans ma vie ».

Dans l'un comme dans l'autre, on retrouve une dimension à la fois individuelle et collective, la valeur de la communauté. « Dans une salle de cinéma, je prends plaisir à m'entendre rire, pleurer, à être tétanisé, exactement comme les autres spectateurs. Il y a là une magie quasi spirituelle, comme lors d'une cérémonie religieuse. L'écran serait notre divinité, les spectateurs le groupe de fidèles. Quand on visionne un film sur YouTube, ce n'est en rien comparable ! » Les périodes de festival sont des temps qui permettent de consolider une communauté. voire de constituer un nouveau public, si fugace soit-il. C'est ce qui s'est produit au début du mois de mars, lors d'une projection que Visions du Réel a organisée pour les élus de la région de La Côte. « Nous avons projeté « The Look of Silence » de Joshua Oppenheimer. A la fin de la séance, personne ne s'est levé. Tout le monde était

abasourdi. » Ses yeux kaki sont humides d'émotion à l'évocation de cet épisode: « Des instants de la sorte témoignent de la puissance du cinéma. »

Exaltation et sacrifice

Ethnologue de formation, Luciano Barisone associe Visions du Réel à un potlatch, cérémonie pratiquée par certaines populations amérindiennes de la côte Pacifique donnant lieu à des festivités et à la répartition des richesses du groupe. « C'est la même chose ici. On travaille pendant une année entière pour récolter tout cet argent. Et puis, on le dépense d'un coup, pendant le festival, en faveur de la communauté. » Ses mains s'agitent quand il parle, ses doigts paraissent sculpter des animaux chimériques.

Pour le Génois, Visions du Réel a aussi quelque chose du Moloch, cette divinité ammonite, homme à tête de taureau, à qui l'on sacrifiait par le feu des victimes humaines. « En décembre et en janvier, notre existence en tant que programmeurs est à la fois exaltante et terrible. On visionne des films [ndlr: il en a visionné 1400 pour l'édition de 2016] de 7h du matin à minuit, sans cesse assis, sans cesse en train de manger du chocolat. Et on grossit. Oui, il y a un je-ne-sais-quoi de sacrificiel dans notre travail. »

Un genre comme les autres

Au fil de la discussion, on saisit toute l'étendue de l'amour que porte Luciano Barisone au cinéma du réel qui, tout en exploitant les moyens de fabrication propres au cinéma au sens large, tient de l'anthropologie. Si le cinéma du réel requiert de celui qui le fabrique

une aptitude à observer le monde, proche ou lointain, cela est aussi valable pour tout bon cinéaste de fiction. Pour le directeur de Visions du Réel, il faut éviter la ghettoïsation du cinéma documentaire. « Godard disait qu'un film de fiction est un documentaire sur les acteurs au travail. Le cinéma documentaire n'est pas un genre mineur, même si la télévision a répandu l'idée qu'il était informatif, didactique. Tous les films informatifs sont des films de propagande: un film ne doit pas imposer une vision du monde, il doit interroger. » Luciano Barisone déplore qu'une partie des films reçus par les programmeurs de Visions du Réel s'attachent à cette idée rétrograde du film documentaire comme vecteur d'information, négligeant la forme. « On ne fait pas un film sur, mais un film avec. C'est la forme que l'on donne au récit qui importe, pas seulement le sujet que ce récit aborde. »

Notre discussion s'achève bientôt. Est-ce le cas de son mandat? « Cela arrivera. C'est important qu'il y ait une limite et je ne suis pas quelqu'un qui s'attache à un poste, même si celui de directeur de Visions du Réel est prestigieux. Quand je partirai, je ne voudrai pas de funérailles. Je déteste l'idée de célébration, je ne fête jamais mon anniversaire. » Pour l'heure, Luciano Barisone, baskets aux pieds, part marcher. Histoire d'éliminer le chocolat.



Films suisses

15.4	Vox Usini de Déborah Legivre	Helvétiques	Théâtre de Marens	15:00
15.4	Batushas Haus de Jan Gollob et Tino Glimmann	Helvétiques	Capitole Leone	16:30
15.4	Appunti del passaggio de Raphael Cuomo et Maria Iorio	Helvétiques	Usine à Gaz	17:30
16.4	Looking Like My Mother de Dominique Margot	CI* Longs Métrages	Salle Communale	14:00
16.4	Trading Paradise de Daniel Schweizer	Grand Angle	Théâtre de Marens	14:30
16.4	Ama-San de Cláudia Varejão	CI Longs Métrages	Salle Communale	16:15
16.4	Raving Iran de Susanne Regina Meures	Helvétiques	Théâtre de Marens	17:00
16.4	Un peu, beaucoup, passionnément de Fabienne Abramovich	Helvétiques	Capitole Leone	19:00
16.4	Wild Plants de Nicolas Humbert	CI Longs Métrages	Théâtre de Marens	19:30
16.4	Révolution silencieuse de Lila Ribí	Helvétiques	Capitole Leone	21:15
17.4	Comme la rosée au soleil de Peter Entell	CI Longs Métrages	Salle Communale	16:30
17.4	Mahmud's Flucht de Andrea Pfalzgraf et Kurt Pelda	Helvétiques	Théâtre de Marens	16:30
17.4	Demi-vie à Fukushima de Mark Olexa et Francesca Scalisi	CI Moyens Métrages	Usine à Gaz	16:30
17.4	Chronique d'un territoire de Valentin Merz	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:30
17.4	E.B.C. 5300m de Léonard Kohli	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:30
17.4	Za nase zvijezde de Carmen Jaquier et Gianni Nägeli	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:30
17.4	Zaunkönig - Tagebuch einer Freundschaft de Ivo Zen	Regard Neuf	Salle Communale	19:15
17.4	Marcel Schaffner - Dialog mit der Stille de Rainer M. Trinkler	Helvétiques	Colombière Grande Salle	20:30
18.4	Les trois hirondelles de Jorge Cadena	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:15
18.4	Alptraum de Manuel Lobmaier	Helvétiques	Colombière Grande Salle	18:30
18.4	Un paese di Calabria de Shu Aiello et Catherine Catella	Helvétiques	Salle Communale	21:30
19.4	Was soll man noch werden, wenn man schon gross ist? de Sara Stäuble	CI Courts Métrages	Usine à Gaz	16:30
19.4	The Liberators de Philbert Aime Mbabazi	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:30
19.4	The Beekeeper and His Son de Diedie Weng	Helvétiques	Capitole Leone	21:30
20.4	Tadmor de Lokman Slim et Monika Borgmann	CI Longs Métrages	Salle Communale	13:45
20.4	Hladivode de Jonas Scheu	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:15
20.4	Deltas, Retours aux Rivages de Charlie Petersmann	Helvétiques	Colombière Grande Salle	20:30
20.4	Calabria de Pierre-François Sauter	CI Longs Métrages	Salle Communale	21:15
21.4	Schwemmgut de Aurelio Buchwalder	CI Courts Métrages	Usine à Gaz	14:00
21.4	Chiens des champs de Rachel Vulliens	CI Moyens Métrages	Usine à Gaz	21:30

*CI = compétition internationale.

Discussions / Présentations

15.4	Débat avec Ivo Kummer, Lionel Baier et Franziska Reck (fr/all)	Village du Réel - Forum	15h30-17h	entrée libre
16.4	Prix RTS Perspectives d'un Doc - 7 projets de Suisse romande (fr)	Colombière Grande Salle	9h30-13h	entrée libre
16.4	Cinéforum - Bilan annuel et apéritif (fr)	Village du Réel - Le Club	17h45-19h	entrée libre
16.4	Soirée RTS - « Wild Plants » par Nicolas Humbert	Théâtre de Marens	19h30-23h00	tickets
17.4	L'art du montage avec Claire Atherton (fr/angl) et apéritif	Colombière Grande Salle	10h30-14h30	entrée libre
17.4	Interactive documentary workshop - cas d'études - Dada-Data... (angl)	Colombière Grande Salle	14h30-17h45	entrée libre
17.4	Festivals in the Spotlight - Nouvelle Calédonie, Afrique du Sud, Russie, Maroc (angl)	Village du Réel - Forum	16h30-17h30	accrédités
18.4	Interactive documentary workshop - cas d'études (angl)	Colombière Grande Salle	14h30-17h45	entrée libre
18.4	Coproductions entre le Canada et la Suisse (angl)	Village du Réel - Le Club	15h30-16h15	entrée libre
18.4	Doha Film Institute - Postproduction support (angl)	Village du Réel - Le Club	16h15-16h45	entrée libre
18.4	How to design the proper festival strategy (angl)	Village du Réel - Le Club	17h-17h45	entrée libre
19.4	Focus Talk Chile - Conférence et présentation de 5 projets chiliens (angl)	Colombière Grande Salle	9h-13h	entrée libre
19.4	Assemblée générale Conférence des festivals (fr)	Salle de la Bretèche	14h-17h	sur invitation
19.4	Docs in Progress - Présentation de 7 projets (angl)	Colombière Grande Salle	15h15-17h	DOCM accred.
19.4	SWISS FILMS - Rendez-vous du Cinéma suisse (fr/all)	Colombière DOCM Lab 2	17h-18h30	entrée libre
19.4	SWISS TVs - Visions and realities (angl) suivi par le DOCM Get Together	Colombière DOCM Lab 2	20h-20h45	DOCM accred.
20.4	Distribution de documentaires longs-métrages avec Europa Distribution (angl)	Colombière DOCM Lab 2	10h30-12h	entrée libre
20.4	Tënk, le festival permanent - une nouvelle plateforme VOD (angl)	Colombière DOCM Lab 2	12h15-13h	entrée libre
20.4	Marketing for documentaries avec Matthias Noschis (angl)	Colombière DOCM Lab 2	15h-16h30	entrée libre
20.4	Le Workflow, avec le Syndicat suisse film et vidéo SSFV (fr)	Village du Réel - Le Club	17h30-18h30	entrée libre
21.4	Etre producteur: un travail de liberté, de poésie, de rigueur avec Michel David (fr)	Colombière DOCM Lab 2	10h-12h30	entrée libre
21.4	Doc & Art: distribution and exhibition of films in the visual arts sector (angl)	Colombière DOCM Lab 2	14h30-16h30	entrée libre
23.4	Doc Alliance Academy (angl)	Village du Réel	9h30-17h	sur invitation



« Gyrischachen - von Sünden, Sofas und Cervelats »

En développement

1821

Scénario Silvio Huonder, Claudius Flex, Markus Fischer (d'après le roman «Dunkelheit in den Bergen» de Silvio Huonder) / **Réalisation** Markus Fischer / **Genre** Fiction / **Production** Snakefilm, Vistamar, Prisma Film / **Distributeur** Elite Film / **Tournage** 2017

En postproduction

Gyrischachen – von Sünden, Sofas und Cervelats

Réalisation et scénario Sonja Mühlemann / **Son** Balthasar Jucker, Olivier JeanRichard, Simon Graf / **Genre** Documentaire / **Production** Biograph Film, Aarberg, SRF / **Date de sortie** Mai 2016

Moka

Réalisation Frédéric Mermoud / **Scénario** Tatiana De Rosnay, Frédéric Mermoud, Martin-Hilbert Antonin, Jean-Stéphane Bron / **Chef opérateur** Irina Lubtchansky / **Montage** Sarah Anderson / **Genre** Fiction / **Production** Bande à part Films, Diligence Films, RTS / **Distributeur** Frenetic / **Date de sortie** Eté 2016

AVIS



Zürich, im März 2016

TODESANZEIGE

Traurig nehmen wir Abschied von einem grossartigen Menschen, unserem guten Freund und langjährigen Geschäftspartner

Christian Davi

30. April 1967 bis 19. März 2016

Sein Mut, seine Grosszügigkeit und sein Humor werden uns fehlen.

Wir werden Christian nie vergessen.

Yebo

Hugofilm

Christof Neracher, Thomas Thümena, Brigitte Zimmermann, Carlo Rüdlinger und Hansjörg Bachmann



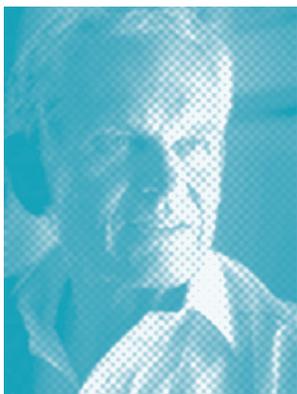
Matthias Bürcher, monteur et réalisateur lausannois, fondateur du portail de VoD artfilm.ch, est depuis début février collaborateur scientifique de l'Office fédéral de la culture. Il y occupe un poste à 50% en tant que responsable de la promotion de l'investissement dans la cinématographie en Suisse (PicS).



Jean Studer reprend la présidence de la Cinémathèque Suisse. L'avocat neuchâtelois, ancien conseiller d'Etat et président du Conseil de banque de la Banque nationale suisse, prendra ses fonctions à la suite de Marc Wehrli au 1er juillet de cette année. Apprécié des milieux économiques et politiques, habitué des structures institutionnelles, il n'est pas étranger à la branche cinématographique, puisqu'il est notamment, depuis 2013, président du Festival International du Film Fantastique de Neuchâtel (NIFFF).



Gérard Ruey a pris, au début de l'année, ses fonctions de secrétaire général de Cinéforum, dont il est membre du Conseil de fondation depuis sa création. Il connaît parfaitement la branche: au sein de CAB productions depuis 1984, il a produit notamment «Tout un hiver sans feu», «Left Foot Right Foot» ou encore «Sils Maria». Il a été durant plusieurs années le secrétaire général de la Fondation vaudoise pour le cinéma et a fait partie de la Commission fédérale du cinéma. Au moment de prendre ses nouvelles fonctions, il affirme que de nouveaux mécanismes devront être inventés pour répondre aux nouveaux modes d'écriture.



Matthias «This» Brunner recevra en juillet la médaille d'honneur 2016 du canton de Zurich. Le Conseil d'Etat récompense ainsi l'œuvre et la carrière de ce réalisateur, spécialiste du cinéma et figure internationale. Né en 1945, Brunner concevait déjà, à l'âge de 17 ans, des programmes pour différents ciné-clubs, et a élaboré plus tard des rétrospectives pour le Filmpodium de Zurich. Dans les années 1970, il a été directeur de Nemo Filmproduktion. Il a également été membre de nombreuses commissions de programmation pour le Festival de Locarno et a été impliqué dans la Film Expo de Los Angeles. Jusqu'à l'année dernière, il s'est occupé des Film-Tributes d'Art Basel et d'Art Basel Miami. Il a aussi dirigé pendant trente-cinq ans l'Arthouse Commercio Movie de Zurich.



Christian Davi, producteur zurichois reconnu, s'est éteint le 19 mars des suites d'une longue maladie. Fondateur en 2002, avec Christof Neracher et Thomas Thümen, de la société Hugofilm, il a notamment produit le long-métrage à succès «Vitus» de Fredi Murer, le premier film de l'artiste suisse Pipilotti Rist, «Pepperminta», et «Chrieg» de Simon Jaquemet. Acteur, réalisateur, auteur, technicien, il a porté de nombreuses casquettes des deux côtés de la Sarine. Il a également été membre du comité de Cinébulletin jusqu'en 2014. Un hommage se trouve sur notre site Internet.



Anna Rossing est la nouvelle responsable de Bern für den Film. Cette historienne de 33 ans est par ailleurs directrice de Cine-dolcevita, membre du comité de la Guilde biennoise du film et de la commission culturelle (section cinéma) de la Ville de Bienne. Auparavant, elle a été active au sein de Filmpodium à Bienne. Anna Rossing prendra ses nouvelles fonctions le 1er mai, la responsable actuelle, Stefanie Arnold, quittant l'association à la fin de ce mois.

« Il y aura une récompense ou alors un grand désastre »



Dans son dernier numéro, la revue de cinéma *Frame* a analysé près de 4000 (!) subventions octroyées ces dix dernières années par l'OFC, la SSR et la Zürcher Filmstiftung. Les premières places dans le classement des réalisateurs ayant le plus bénéficié de soutien sont – oh surprise – exclusivement occupées par des réalisateurs masculins d'un certain âge.

A première vue, rien d'étonnant à cela : après tout il est normal que plus l'on travaille dans le système, plus l'on accumule de soutiens. Mais cette logique se base sur de fausses prémisses. En effet, le montant d'un soutien ne se répartit pas dans le temps de manière constante et uniforme entre tous les réalisateurs. Si c'était le cas, les cinéastes de la relève bénéficieraient eux aussi d'un soutien continu. Or la grande majorité des jeunes professionnels ne réalise en moyenne qu'une seule fiction soutenue par les instances officielles d'encouragement. On ne saurait donc parler de continuité dans le cas de tous les réalisateurs, et il est nécessaire de trouver une autre explication aux conclusions de l'étude menée par *Frame*.

Une autre théorie veut que seuls les « meilleurs » projets soient soutenus, indépendamment de l'âge et du profil des réalisateurs. Ce qui revient à dire que les « meilleurs » films suisses sont réalisés par des hommes d'un certain âge. Or comme le relève *Frame*, ce n'est pas le cas à l'étranger, où une telle liste comprendrait très probablement les noms de Xavier Dolan ou Mia Hansen-Løve. Des cinéastes jeunes, féminins ou à l'orientation sexuelle non conventionnelle, tout aussi capables de produire les « meilleurs » films – du moins à l'étranger. L'explication doit donc se situer quelque part entre ces deux (fausses) hypothèses.

Ce qui est clair, c'est que dans notre pays, les jeunes réalisateurs, surtout les femmes, ne bénéficient pas d'une chance équitable de se développer de manière continue. Cette conclusion est une fois de plus alarmante. Une étude menée l'année dernière par Focal montrait déjà clairement que la part de redevances sur les droits d'auteur touchée par les femmes entre 2010-2014 se montait à peine à 23%. Un aspect peu commenté de l'étude, qui concerne justement la relève, est encore plus désolant : les redevances touchées par des réalisateurs de moins de 40 ans atteignent le chiffre dérisoire de 12% (hommes et femmes confondus).

Mais que faire ? Il s'agit avant tout de se défaire de l'idée qu'il faut juger les réalisatrices et les jeunes cinéastes selon

les mêmes critères que les anciens. Nous devons au contraire rejoindre les nouvelles générations et les soutenir là où elles se trouvent. Heureusement, l'avènement de l'ère numérique offre l'occasion parfaite, puisque les jeunes professionnels sont plus à l'aise avec les technologies modernes, les nouveaux formats et modes narratifs. Mais il faut également que ces affinités avec la technologie se retrouvent dans les postes décisionnels et au sein des commissions, ce qui est encore, malheureusement, trop peu le cas. Une ouverture dans ce sens de la part de la politique d'encouragement représenterait automatiquement un avantage pour les nouvelles générations. Mais pour cela, la politique du cinéma doit se pencher plus activement sur les techniques innovantes, sur l'évolution du récit et des formes de distribution. Elle doit oser se projeter 10 ou 20 ans en avant au lieu de se cacher derrière les détails techniques du présent.

Dans leur bestseller « *The Second Machine Age* », Andrew McAfee et Erik Brynjolfsson, deux professeurs en « digital business » de la célèbre MIT, avertissent d'une « deuxième révolution industrielle », semblable à celle déclenchée par les innovations techniques de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Selon les auteurs, cette révolution aura « une tournure positive – la pénurie cèdera la place à l'abondance, la liberté succèdera aux contraintes – mais elle nous réserve de grands défis et exigera de nous des décisions difficiles ». Dans notre petite Suisse aussi, il faudra que les cinéastes, les acteurs de la politique du cinéma et les militants du septième art relèvent ces défis. Car selon les auteurs du livre, « nous en récolterons les fruits, ou alors un désastre tel que l'humanité n'en a pas encore connu ». C'est à nous de déterminer le type d'encouragement culturel que nous voulons, de décider si nous voulons agir ou attendre passivement. Car les technologies viendront, que nous le voulions ou non, sous la forme de drones personnels, de voitures sans conducteur, de caméras plénoptiques ou d'imprimantes 3D, pour ne citer que quelques exemples. Et ces nouveautés pourraient aussi être une chance pour les réalisateurs.

Mirko Bischofberger

Réalisateur, président du SwissFictionMovement

SwissFictionMovement est une association qui milite pour de meilleures conditions de production des films de fiction réalisés dans des conditions non conventionnelles et s'engage en particulier pour la relève et pour une utilisation optimale des nouvelles technologies numériques.