

CB

Nr. 493 | Avril - Mai 2017

**VISIONS
DU RÉEL
AGENDA
2017**

**I PAY FOR
YOUR STORY**

PAY YOUR PROTAGONIST

Quand et comment peut-on justifier de verser de l'argent aux protagonistes des documentaires?

LE LOBBY DU CINÉMA

De la défense des subventions à l'invention de modèles de financement, le cinéma fait de la politique.

À LA RESCOURSSE DES MÉDIAS

Les journalistes ont tout à gagner à copier le système de soutien patiemment mis en place par les cinéastes.

VISIONS DU RÉEL

21-29 AVRIL 2017

WIDERSTAND BROCKENHAUS
Christian Knorr



DANS LE LIT DU RHÔNE
Mélanie Pitteloud



LA FUREUR DE VOIR
Manuel von Stürler



NON HO L'ETÀ
Olmo Cerri



RETOUR AU PALAIS
Yamina Zoutat



ENCORDÉS (ROPED)
Frédéric Favre



POUR LE CINÉMA SUISSE.

SRG SSR



Dans « I Pay For Your Story », Lech Kowalski paye des Américains pauvres pour entendre leurs histoires: 15 dollars pour 15 minutes.

L'art, le lobbying, l'argent

L'édition 2017 est la dernière sous les auspices de Luciano Barisone. Après sept années à la tête du festival, le directeur artistique quitte Visions du Réel. Non sans fierté, ose-t-on imaginer, même si l'Italien ne se départit jamais de sa modestie coutumière. Depuis son entrée en fonctions en 2011, le nombre de spectateurs a quasiment doublé, même s'il n'a jamais fait la cour du grand public – sa sélection a toujours été un mélange d'œuvres exigeantes et de films destinés à un public plus large. Cette année le programme compte 179 films, dont 105 (!) en première mondiale. Vous trouverez les 36 (co)productions suisses ainsi que la liste des tables rondes, apéros et autres rendez-vous destinés aux professionnels dans l'agenda au milieu de ce numéro.

Au nombre de ceux-ci, un dîner politique : la Soirée de l'audiovisuel indépendant romand est l'occasion pour les professionnels de rencontrer différents politiciens et de plaider les intérêts de la branche. Nous avons demandé à une dizaine de politiciens romands ce qu'ils attendent de l'événement, et les avons interrogé sur leur rapport au cinéma en général et aux films suisses en particulier. « Ma vie de Courgette » a été cité à plusieurs reprises ; chouchou romand (presque 148'000 entrées à la fin mars) qui devrait

bientôt être rattrapé outre-Sarine par la comédie féministe de Petra Volpe « Die Göttliche Ordnung » (bientôt 100'000 entrées, deux semaines après sa sortie). De tels succès sont nécessaires pour faire avancer les choses en politique. Ils sont aussi utiles aux plus petits films qui connaissent moins de succès, et servent à légitimer la branche entière aux yeux de certains.

Cinébulletin profite aussi de marquer sa présence dans le cadre du festival : organisée en collaboration avec Visions du Réel et SSA/Suissimage et modérée par notre rédactrice Pascaline Sordet, une table ronde rassemblera deux réalisateurs et une productrice autour de la question de la rémunération des protagonistes dans le cinéma documentaire. Nous avons demandé à quatre cinéastes suisses de nous faire part de leur position sur le sujet, et avons également interrogé Thomas Geiser, professeur en droit du travail, sur certains aspects juridiques du problème.

Nous vous souhaitons des journées pleines d'inspiration au bord du Léman !

Kathrin Halter

Derrière chaque création audiovisuelle il y a des femmes et des hommes. Nous protégeons leurs droits d'auteur.

Nos services juridiques vous conseillent
et vous aident à défendre vos intérêts.



ssa société
suisse des
auteurs

Gestion de droits d'auteur
pour la scène et l'audiovisuel
Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits
d'auteurs d'œuvres audiovisuelles
Berne | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

Impressum

Cinébulletin N° 493 / Avril - Mai 2017
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. 079 665 95 22
pascaline.sordet@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)
Kathrin Halter
Neugasse 93, 8005 Zürich
Tel. 043 366 89 93
kathrin.halter@cinebulletin.ch

Graphisme
Ramon Valle

Traduction
**Claudine Kallenberger, Kari Sulc,
Nadia Pfeifer, Arnaud Enderlin,
Mathias Knauer**

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 unique-
ment avec l'accord de l'éditeur et la citation
de la source.

En couverture

«I Pay for Your Story», de Lech Kowalski.

Sommaire



«Encordés» de Frédéric Favre sera projeté pour l'avant-première du festival le 20 avril.

Editorial

L'art, le lobbying, l'argent / **p. 3**

Faut-il payer les protagonistes?

Quatre cinéastes prennent position à
la lumière de leurs expériences / **p. 6**
Thomas Geiser, professeur de droit,
précise les aspects légaux
de la question / **p. 8**

Le lobby du cinéma

La Soirée de l'audiovisuel indépen-
dant romand, rencontre annuelle du
cinéma et de la politique / **p. 10**
Points de vue de politiciens / **p. 11**

Documentaire et subjectivité

Rencontre avec Tamara Trampe,
dramaturge et documentariste / **p. 13**

Portrait

Yamina Zoutat, réalisatrice en compé-
tition à Visions du Réel / **p. 15**

Les gens / p. 16

Le commentaire de l'invité

Frédéric Gonseth sur la situation des
médias et de la SSR / **p. 17**

Agenda Visions du Réel

Les films suisses, les événements et
les discussions / **p. 18**

NUMÉRO	DATES DE PARUTION	DÉLAIS PUBLICITÉS
494 Juin	29 mai	8 mai
495 Juillet	26 juin	6 juin
496 Août - Septembre	31 juillet	10 juillet
497 Octobre	2 octobre	11 septembre

Faut-il rémunérer les protagonistes des films documentaires ?

6

Les protagonistes des documentaires sont très souvent au centre des récits. Ce ne sont pas des acteurs, mais ils participent au processus créatif en s'engageant personnellement, parfois sur plusieurs années. Devraient-ils être rémunérés pour leur participation ? La question soulève des problèmes éthiques, mais également pratiques et juridiques. Nous avons évoqué ces différents aspects avec Thomas Geiser, professeur de droit à l'Université de Saint-Gall et avons demandé à quatre réalisateurs de nous faire part de leur expérience. Christian Frei couvre les frais des protagonistes, mais ne les paie en principe pas. Irene Loebell, tout comme Kaveh Bakhtiari, trouvent problématique de salarier les protagonistes. La position de Fernand Melgar, en revanche, diffère de celle de ses collègues sur cette « question taboue ». S'il ne paie jamais de salaires, il fait en sorte d'offrir une compensation qui dépasse le simple défraiement.

Selon Laurent Steiert de l'Office fédéral de la culture, il est rare que les protagonistes soient rémunérés, et le cas échéant, les sommes sont modestes : entre 500 et 3000 francs. Il n'existe toutefois pas de chiffres officiels sur le sujet. Son collègue responsable de la promotion de l'investissement, Matthias Bärcher, estime ce type de rémunération à 0.7% du budget total du PICS pour les documentaires. Cinébulletin et Visions du Réel organisent une table ronde sur le sujet, inspirée entre autres par le travail de Lech Kowalski, réalisateur américano-polonais qui participera au débat. Dans son dernier film « Pay For Your Story », des sans-abri et des habitants précarisés de sa ville natale d'Utica, dans l'Etat de New York, racontent leurs vies. Kowalski les a payés 15 dollars par récit, raconté en moins de 15 minutes, ce qui représente le double du salaire minimum aux Etats-Unis.

Kathrin Halter

Christian Frei

Pour « War Photographer », j'ai établi la participation du photographe de guerre James Nachtwey à 50% des recettes du marché américain. Il ne s'agissait pas d'un salaire en tant que protagoniste, mais d'une participation pour l'utilisation de ses photographies dans le film. Par principe, je ne paie jamais mes protagonistes, je couvre seulement leurs frais. Les protagonistes d'un documentaire ne devraient pas pouvoir argumenter que l'éventuel succès commercial d'un film repose sur leur prestation, leur performance. Ce serait un beau pétrin ! Un autre exemple est « Raving Iran » de Susanne Regina Meures. Le succès de ce film ne tient pas à la prestation artistique des deux DJ. Ce qui touche le public, c'est leur histoire et leur situation désespérée.

Irene Loebell

Je trouve problématique de payer les protagonistes pour leur participation à un film documentaire et je ne l'ai jamais fait – à une exception près. Je me pose néanmoins la question à chaque nouveau projet, toujours en pensant aux protagonistes en question, et au film que j'aimerais faire. La fois où j'ai fait une exception, c'est parce que sans cela, le film n'aurait pas vu le jour. Après avoir pesé le pour et le contre, j'ai décidé que cette « commercialisation » n'influencerait pas ma relation avec la protagoniste d'une façon qui nuirait au film.

Pourquoi donne-t-on son accord pour participer à un film ? Dans le documentaire, la motivation est souvent un élément moteur de l'histoire. Or si une part importante de cette

motivation vient du fait de gagner de l'argent, cela peut devenir un problème pour le film.

Si les protagonistes s'exposent à une perte de gain à cause du tournage, ils devraient être compensés, d'autant plus s'il existe une grande disparité économique entre l'équipe du film et les protagonistes. Si par exemple un collègue tourne un film au Congo avec des enfants de la rue, c'est la moindre des choses de payer leur participation par un montant plus ou moins équivalent à ce qu'ils auraient gagné pendant ce temps en mendiant.

Fernand Melgar

Je sais qu'on touche à une question taboue du documentaire, pour en avoir discuté avec mes collègues ou avec les organes de financement, notamment dans le cas de défraiements conséquents.

Dans mon travail, j'ai souvent eu affaire à des populations en situation très précaire. C'est donc important pour moi de réfléchir au-delà de ma situation. On sait qu'on ne devient pas riche en faisant des documentaires en Suisse, mais on peut gagner sa vie. Quand on est financé suffisamment par le service public ou les fonds d'aide au cinéma, on a de quoi payer les équipes techniques au tarif syndical, et les personnes filmées méritent d'être largement défrayées. Un protagoniste est quelqu'un qui me consacre beaucoup de temps, sur une année de tournage, un temps qui n'est pas salarié. Si le film génère des revenus, il est normal de les partager et de faire des protagonistes des partenaires du film. Sur « Vol spécial », comme le film avait remporté plusieurs prix bien dotés, j'ai divisé les reve-

Table ronde Cinébulletin à Nyon «Should the Protagonists of creative documentaries be paid?»

Partenaire: SSA /Suissimage

Avec **Stéphane Breton**, réalisateur, **Lech Kowalski**, réalisateur et **Franziska Reck**, productrice
Modération: **Pascaline Sordet**, Cinébulletin

Lundi 24 avril, 14h à 15h30, Grande Salle de la Colombière, Nyon. En anglais, entrée libre.



« War Photographer » de Christian Frei, un portrait du photographe James Nachtwey

nus par 25 détenus à Frambois, qui ont donc touché une quote-part proportionnelle de ces prix, environ 3000 francs par détenu. Je leur ai versé cet argent en leur disant qu'on avait gagné un prix et qu'ils étaient les partenaires de ce succès.

Il y a dans les budgets un certain pourcentage d'imprévus, entre 5 et 7 % du total, qui donne une marge de manœuvre. Avec ces sommes, qui peuvent représenter jusqu'à 25'000 francs, j'essaie de rendre confortable le tournage pour des personnes en situation compliquée. Dans « L'Abri », j'ai travaillé avec la communauté rom. Pendant le tournage qui a duré une année, j'ai défrayé des personnes, j'ai payé à manger ou l'entrée dans les abris, en essayant de maintenir un équilibre. On ne peut pas juste rester planté avec sa caméra sans rien faire. J'ai aussi aidé des familles à rentrer chez elles en Roumanie, parce que leur situation était trop dure en Suisse. J'ai aussi compris qu'avec cette communauté, donner de l'argent crée un déséquilibre parce qu'ils s'en vantent entre eux et exagèrent les montants. Du coup, j'ai versé de l'argent à des associations caritatives qui s'en sont occupées.



es Nachtwey.

Cela dit, au moment où j'installe la relation documentaire avec le protagoniste, je suis transparent, le film ne va pas les enrichir. Je les mets en garde sur la problématique du droit à l'image qu'on ne contrôle plus du tout à l'heure d'Internet, je signe parfois une convention qui les rend maîtres jusqu'à la fin de leur image, ce ne sont pas des rats de laboratoire. Sur l'argent, je suis très clair : je ne vous salarie pas. Vous le faites si vous en avez envie et que vous avez envie de partager votre situation. (ps)

Kaveh Bakhtiari

Je pense que les notions « d'échange », « d'investissement » et « d'authenticité » sont de bons baromètres. Quand j'ai réalisé « L'Escale », le temps passé avec les protagonistes et leur engagement n'ont pas été vraiment quantifiables, la question d'un paiement ne se présente donc pas de la même manière. Le film a permis à certains d'entre eux de changer de vie sur le long terme.

Il est difficile de dire dans quelles situations des contributions peuvent être appropriées, puisque tout dépend du rapport instauré entre le réalisateur et le protagoniste. Je crois que la crainte existe toujours qu'en rémunérant les gens, ils se mettent à dire et faire ce qu'on désire, et alors se pose la question de l'authenticité. Il est très important que la contribution financière ne soit pas à la base de l'engagement et de s'assurer qu'elle n'arrive, si elle arrive, que dans un second temps et de manière justifiée. Avant tout, il faut que la personne trouve un intérêt à sa participation au film et cet intérêt, c'est au cinéaste de le provoquer, sans passer par l'argent. Sinon il y a des risques évidents de dérapages, à tous les niveaux. Y compris de la part des réalisateurs : imaginez s'ils disaient « pour combien accepterais-tu de tout de même dire ce qu'initialement tu ne voulais pas dire face caméra ? » L'authenticité ne se marchande pas. (ps)

- Texte original: allemand (Loebell, Frei)
- Texte original: français (Melgar, Bakhtiari)



« Life in Progress » d'Irene Loebell, tourné en Afrique du Sud.



« L'Abri » de Fernand Melgar, tourné en Suisse romande.



« L'Escale » de Kaveh Bakhtiari, tourné en Grèce.

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.-
7 jours	CHF	2'000.-
Tout les prix excl. TVA		

« Il faut déterminer si la rémunération crée un rapport de dépendance »

Thomas Geiser, professeur de droit et cinéophile, s'exprime sur la rémunération des protagonistes dans les documentaires et les problèmes qu'elle peut créer. Il élargit également la question juridique à la protection de la personnalité.

Propos recueillis par Kathrin Halter

Quelle est votre opinion sur la rémunération des protagonistes, dont la contribution est essentielle dans le cinéma documentaire ?

Il y a deux aspects à la question. Premièrement, en apparaissant dans un film, en y consacrant du temps, en rassemblant parfois du matériel et ainsi de suite, les protagonistes fournissent un certain nombre de prestations, qu'il peut s'avérer judicieux de rémunérer. Le deuxième aspect a trait à l'éventualité, plutôt rare, qu'un film connaisse un grand succès. On peut alors se demander si le protagoniste devrait ou non participer aux bénéfices.

Le cas qui a fait école est le film « Être et avoir » (2002) de Nicolas Philibert sur une petite école en France rurale. L'un des protagonistes, l'instituteur Georges Lopez, avait intenté un procès à Philibert pour « vol de propriété intellectuelle » et « atteinte au droit à l'image », revendiquant plus de 300'000 euros de dommages et intérêts...

...procès qu'il a perdu. Mieux vaut mettre au clair une éventuelle participation au bénéfice à l'avance. C'est du moins ce que je recommande.

Qu'est-ce qui plaide contre une rémunération des protagonistes ?

La question est de savoir s'il est possible de maintenir suffisamment de distance dans le cas d'une rémunération, si elle ne risque pas d'engendrer une relation de dépendance. Ce qui n'est pas nécessairement lié à l'argent ! Une relation de dépendance peut aussi survenir si, pour une raison ou une autre, un des protagonistes a un grand intérêt à ce que le film voie le jour. En les payant, on risque également que les protagonistes se comportent devant la caméra comme ils imaginent qu'on l'attend d'eux. Ce qui peut mener à une perte d'authenticité ou à de la pseudo-réalité.

Qu'en est-il lorsque les protagonistes sont dans une situation difficile, par exemple lorsqu'on tourne dans un pays pauvre ? Les cinéastes peuvent alors se retrouver face à un dilemme moral.

J'imagine bien. Cela peut tout à fait être un argument en faveur de leur rémunération, je peux sans peine le concevoir.



Thomas Geiser, professeur de droit à l'Université de Saint-Gall.

On peut également soutenir les protagonistes dans le besoin par d'autres moyens, en nature, ou en leur procurant un conseil juridique, ce qui arrive fréquemment. Quel est votre avis là-dessus ?

Exactement, tout ne prend pas toujours la forme de l'argent. Le fait de procurer nourriture et logement durant le tournage, une assistance juridique ou médicale, peut s'avérer très utile. Certains films entraînent des changements au niveau de la politique ou du comportement des autorités, ce qui est également d'un grand secours. Mais il y a un autre problème : celui du coût dans un sens large que représente la participation au film,

par exemple à travers le temps investi, que la personne ne peut donc plus consacrer à son emploi ; c'est ce qu'on appelle le coût d'opportunité. Dans ce cas-là, il y a de bonnes raisons de la rémunérer.

Dans son film « I Pay for Your Story », Lech Kowalski a payé 15 dollars des sans-abri et d'autres personnes paupérisées pour qu'ils racontent leur histoire devant la caméra. Qu'en pensez-vous ?

La démarche a le mérite d'être honnête, mais je ne connais pas le film. A mon sens, le problème est plutôt le fait que les gens révèlent parfois sans la moindre gêne des

Du moment qu'on dépasse le simple défraiement, il faut déterminer la forme du paiement : s'agit-il d'un salaire soumis aux assurances sociales, avec certificat de salaire ? Dans ce cas, s'agit-il d'un mandat ou d'un contrat de travail ? Et qu'arrive-t-il en cas de maladie ?

Thomas Geiser

choses très personnelles. Ce qui n'est pas une conséquence de la rémunération. Certaines personnes ont une telle soif d'être montrées à la télévision qu'elles ne réfléchissent pas aux conséquences. Et il arrive malheureusement fréquemment qu'on abuse de cette naïveté.

Autre cas de figure, les portraits d'artistes connus ou de personnages publics. Il peut là aussi arriver qu'il y ait des revendications, même si les films participent à leur rayonnement ou peuvent contribuer à valoriser une œuvre.

Oui, bien sûr. Pour ce qui est de la rémunération, il faut régler cela en amont. On ne peut pas venir avec des revendications a posteriori. En principe, cela n'arrive pas, mais le cas existe. Si on voulait faire un documentaire sur Roger Federer, il faudrait probablement le payer, parce qu'il n'aurait aucun intérêt à un tel film.

Que faut-il encore garder à l'esprit dans le cas d'une rémunération ?

Du moment qu'on dépasse le simple défraiement, il faut déterminer la forme du paiement : s'agit-il d'un salaire soumis aux assurances sociales, avec des cotisations AVS, un certificat de salaire et ainsi de suite ? Dans ce cas, il faut se demander s'il s'agit d'un mandat ou d'un contrat de travail. Et qu'arrive-t-il en cas de maladie ?

Qu'arrive-t-il si un protagoniste perd subitement son envie de participer ? Un contrat implique-t-il des obligations ?

Tout dépend de ce qui est convenu. Imposer une obligation de participer jusqu'au bout est impossible, parce que ce serait contraire au droit de la personne. Il doit toujours y avoir la possibilité de sortir du projet.

Le droit à l'image existe-t-il en cinéma ?

En Allemagne, oui. En Suisse, on trouve la protection de la personnalité, telle qu'elle est définie par le droit civil. Elle couvre la biographie, l'image ainsi que la voix de la personne. Ce qui peut s'avérer problématique pour les documentaristes : un film n'est bien entendu possible qu'avec le consentement des participants. Or selon la doctrine dominante, à laquelle je souscris également, celui-ci peut être retiré à tout moment.

Ne faudrait-il pas fixer un moment à partir duquel il ne serait plus possible de se retirer ?

Imaginons qu'un film soit terminé avec le consentement des protagonistes, et qu'une fois présenté en public, il suscite des réactions qui s'avèrent catastrophiques pour les personnes concernées. Dans ce cas, il faut qu'il existe une possibilité d'y mettre un arrêt. Mais ce sont des cas extrêmes, et on peut généralement éviter d'en arriver là.

Que faut-il encore prendre en considération ?

Les proches des protagonistes. Dans certaines circonstances, les propos tenus au sujet de la famille peuvent s'avérer problématiques. Il arrive souvent que l'entourage soit plus litigieux que les protagonistes eux-mêmes. Cela vaut donc la peine d'approcher les personnes en temps voulu. Ce qui vaut également pour les fictions basées sur des faits ou des personnages historiques. Cette démarche permet souvent éviter des problèmes par la suite. Mais de nombreux réalisateurs n'aiment pas ça : ils estiment qu'il s'agit de « leur film ».

Qu'en est-il lorsque les personnes représentées sont psychologiquement fragiles ?

C'est très délicat. De telles personnes peuvent-elles donner leur consentement pour commencer ? Ce cas s'est présenté pour le documentaire « Meine Schwester Maria » de Maximilian Schell, dont la protagoniste, la comédienne Maria Schell, vivait retirée dans son monde imaginaire. La Confédération avait refusé de financer le film pour des raisons

de protection de la personne. Ce qui n'a pas empêché le film d'être réalisé.

Quels sont les autres aspects d'un film qui sont touchés par le droit, hormis celui de la protection de la personnalité ?

Les droits d'auteur, bien sûr, qu'il s'agisse de musique, d'art ou de certains produits de marque. Mais tout cela est sujet à des négociations. C'est le travail quotidien des producteurs de se procurer des expertises légales.

Le coût peut également se transformer en moyen d'empêcher un tournage. Que peut-on faire contre cela ?

Dans certaines circonstances, on peut faire valoir l'intérêt public. Il faut aussi savoir qu'il est possible de filmer certaines situations sans autorisation, par exemple en cas d'intervention policière lors d'une manifestation. Là, ça devient délicat, parce que la seule justification que vous pouvez donner, c'est celle de l'intérêt public. Un accident aussi peut être d'intérêt public, même si la définition de ce terme peut être sujette à débat.

Faudrait-il qu'il y ait un manuel juridique ?

C'est impossible. Qui donc écrirait un tel manuel, et sur quelle base serait-il légitimé ? Il n'existe justement pas de pratique uniforme. En revanche, je trouverais utile d'établir une liste des questions juridiques qu'il faudrait pouvoir anticiper, notamment celle de la rémunération.

► Texte original: allemand



Le cinéma romand fait du lobbying

Pour la quatrième année consécutive, les professionnels de l'audiovisuel profiteront de la visibilité offerte par Visions du Réel pour rencontrer les politiciens romands.

Par **Pascaline Sordet**

10



La Soirée de l'audiovisuel indépendant romand a réuni une centaine de personnes l'an dernier à Visions du Réel. © Pierre Descombes

Un unique soir pour convaincre ? Pas tout à fait. La Soirée de l'audiovisuel indépendant romand – nom officiel du dîner politique nyonnais – est l'événement le plus visible d'un travail de lobbying qui se construit tout au long de l'année. « Ce n'est pas juste une soirée, il y a un véritable travail de fond derrière, mais cette rencontre annuelle nous permet de garder le contact et de ne pas sortir de nulle part quand nous sommes à l'ordre du jour politique », explique Yasmine Abdel Aziz, coordinatrice de la soirée et membre du comité de l'AROPA. Cinq lettres qui désignent l'Association romande pour la production audiovisuelle, le nouveau nom du Forum Romand.

« En tant qu'ancienne professionnelle du lobbying, je me réjouis de voir le succès de cette soirée se confirmer d'une année à l'autre. Pour cette édition, nous avons eu des manifestations d'intérêt avant même d'envoyer les invitations », note cette ancienne responsable du lobbying pour l'ONUSIDA, passée à la production en fondant Nouvelle Tribu. L'objectif est de réunir un maximum de députés de tous les bords politiques. Mille cartons sont partis et une trentaine de politiciens ont confirmé leur présence. Le repas réunit une centaine de personnes, pour un coût total inférieur à 20'000 francs, essentiellement financé par l'AROPA, Cinéforum, Visions du Réel, la SSA, Suissimage, Swissperform et Cinésuisse.

Pédagogie de longue haleine

Au moment de la création de Cinéforum, en 2011, il y a eu un grand effort de mobilisation pour convaincre les cantons romands de fédérer leurs moyens. Dans un contexte de crispation économique et de remise en question du service public, il est important de le maintenir pour s'assurer de la pérennité du projet. Une tâche que l'AROPA a prise en main.

La dernière grande opération de séduction, menée en collaboration avec Cinéforum, concernait le renouvellement des conventions entre le Canton de Genève et la Fondation. Une délégation de producteurs et de cinéastes a rencontré tous les groupes politiques du Grand Conseil.

« Les politiciens sont extrêmement réceptifs, mais ils gèrent beaucoup de dossiers très techniques et ne peuvent pas être au courant de toutes les spécificités de notre profession. C'est aussi pour cela qu'ils nous accueillent très chaleureusement, ils sont contents d'en apprendre plus sur le fond de ce qu'ils votent », commente Romed Wyder, président sortant de l'AROPA. Le cinéma a un côté fédérateur – contrairement à d'autres domaines de la culture assez marqués à gauche – auquel les politiciens sont sensibles quelle que soit leur affiliation politique. Mais si l'agenda d'un parti vise à couper les subventions culturelles, le cinéma n'est pas épargné pour autant.

Effet structurant

L'ex-Forum Romand est en pleine mutation. Il représente certes les producteurs, mais bien l'ensemble de la production romande, comme son nouveau nom le signale : « Nous, producteurs, avons conscience d'être un organe visible pour les politiciens, mais nous n'existons pas sans le reste de la branche », explique Yasmine Abdel Aziz. Le nouveau comité élu se choisira un ou une présidente dans les semaines qui viennent avant de s'atteler aux prochains grands chantiers, qui concernent l'ensemble de la branche : une réflexion sur la meilleure manière d'impliquer les fournisseurs d'accès, comme Swisscom ou Orange, dans le financement du cinéma, l'éventuelle faisabilité des crédits d'impôts ou encore des micropaiements ou des taxes publicitaires.

Quels que soient les points d'achoppement entre les différents secteurs de l'audiovisuel, la soirée annuelle à Nyon a un effet structurant pour la branche : « Même si ce sont les producteurs qui initient la démarche, conclut l'organisatrice, ce sont les cinéastes et les comédiens que les politiciens ont envie de rencontrer. » Aucun doute que Claude Barras sera largement sollicité.

► Texte original: français



ADÈLE THORENS GOUMAZ
CONSEILLÈRE NATIONALE,
VAUD, LES VERTS

J'ai envie de rencontrer des professionnels de l'audiovisuel et d'échanger avec eux parce que je m'engage beaucoup en ce moment dans le débat sur la SSR et le service public, ainsi que pour une information de qualité, indépendante et diversifiée en Suisse romande. J'ai eu peu de contacts directs avec la branche ces dernières années, non par manque d'intérêt, mais par manque de temps. Je suis malgré tout avec intérêt son travail. Notre démocratie est très « cinégénique », comme l'avait déjà montré « Mais in Bundeshuus », dans lequel j'ai découvert, avant de la rencontrer, mon actuelle collègue Maya Graf. Mon père vient par ailleurs de participer comme figurant au tournage du dernier film de Lionel Baier. Je trouve ces liens de proximité très motivants : c'est « notre » cinéma !

De plus, le cinéma est un puissant vecteur de rêve et d'émotion, de savoir et de réflexion. Nous en avons besoin ! Les productions audiovisuelles romandes nous permettent, entre autres, de bénéficier d'un regard sur le monde ancré dans notre culture (un regard vient toujours de quelque part, même s'il exprime quelque chose d'universel), de traiter de sujets qui nous concernent et d'illustrer notre propre vécu, ou encore de valoriser nos talents et notre savoir-faire dans le monde. Le succès de « Ma vie de Courgette » est un excellent exemple de ce dernier point.



SIMON BISCHOF
DÉPUTÉ AU GRAND
CONSEIL, FRIBOURG, PS

J'ai assez peu de contacts avec la branche cinématographique durant l'année, même si je suis de près l'actualité qui la concerne. Le cinéma n'est pas mon centre d'intérêt principal, mais le succès de « Ma vie de Courgette » m'a encouragé à venir à Nyon cette année. On a beaucoup parlé du film, il a été reconnu internationalement, du coup, je me réjouis de rencontrer les auteurs et d'autres professionnels du cinéma. Le cinéma est un art mais c'est également une branche de l'économie et nous sommes conscients de son importance. Et puis, un cinéma engagé, en particulier, est un bon moyen de provoquer le débat public.



GUILLAUME BARAZZONE
CONSEILLER NATIONAL,
MAIRE DE GENÈVE, PDC

Nous avons tous envie et besoin d'un cinéma suisse dynamique ! Il est important que les politiques comprennent les enjeux des différents métiers du cinéma et que les professionnels comprennent le cadre politique. Il me paraît essentiel que les décideurs politiques puissent bénéficier d'une comparaison internationale pour mieux saisir ce que d'autres pays font pour soutenir cette branche. Cela pourrait nous donner des idées ou nous permettre d'éviter des écueils.

Alors que tout était concentré au sein de la Confédération, avec Cinéforum, la Romandie dans son ensemble s'est organisée pour soutenir le cinéma, ce qui n'existe toujours pas pour la musique ou le théâtre. D'autres aspects sont positifs, comme la création du PICS, même si je regrette qu'on n'ait pas inclus une augmentation des budgets permettant de financer une incitation à venir tourner en Suisse aussi pour les productions étrangères. Cela aurait permis de faire travailler les talents du cinéma en Suisse. Et évidemment, il y a la discussion politique extrêmement importante actuellement autour de la redevance SSR. Si cette dernière arrête de financer le cinéma suisse, personne ne prendra le relais dans la même mesure. Ceux qui disent le contraire se trompent ou mentent.

Le monde du cinéma a intérêt à continuer le travail d'explication et de promotion initié il y a plusieurs années. Il a porté ses fruits. Le financement public restera décisif, mais il faut aussi encourager nos producteurs à diversifier les sources de financements via des co-productions et en allant chercher une partie des fonds auprès d'acteurs privés.



**GIOVANNA GARGHENTINI
PYTHON**
DÉPUTÉE AU GRAND
CONSEIL, FRIBOURG, PS

Le cinéma permet de toucher toutes les tranches d'âge et tous les milieux socioculturels, vu qu'il y a des films pour tous les goûts et il soulève des problématiques sociales qui peuvent nous interpeller pour notre travail politique. C'est un art qui doit être soutenu et défendu pour sa diversité et ses valeurs d'ouverture et de découverte, valeurs également défendues par le Festival International de Films de Fribourg, dont je suis la directrice administrative.

Les activités de lobbying des professionnels du cinéma ne sont pas encore suffisantes, je pense que de nombreux politiciens aux niveaux fédéral et cantonal n'y sont pas très sensibles, ne se rendent pas compte des problématiques ou ne sont pas touchés. Je pense qu'il faut agir dans les départements cantonaux de la Culture, mais surtout au niveau fédéral, c'est là que les moyens sont les plus importants.



ROGER DENEYS
DÉPUTÉ AU GRAND
CONSEIL, GENÈVE, PS

Je suis un mordu de cinéma depuis longtemps. J'aurais presque eu envie d'en faire mais ça ne s'est pas donné. Je reste attaché à la production locale. La question de la politique à suivre en matière de cinéma s'est posée au Grand Conseil, via la création de Cinéforum, une démarche que je trouve exemplaire. C'est important de mettre les moyens des Cantons en commun, surtout si ensuite, ce sont les pairs qui choisissent les projets et pas les politiciens. Cinéforum, comme toute nouvelle structure, a suscité des interrogations quant à sa transparence et ses coûts, normales quand un projet se met en place. J'ai suivi de près les discussions récentes sur son financement, dont le renouvellement est en cours à la commission des finances. J'ai toujours beaucoup de peine à voir coupés des moyens que je trouve déjà modestes, avec des arguments qui ne tiennent pas la route. Personnellement, j'allouerais certainement plus de fonds au cinéma, mais nous sommes dans une situation de pression sur les subventions. La droite est en général assez catégorique pour faire des économies sur le dos de la culture en prétextant le manque d'argent, ce qu'on n'entend pas pour d'autres objets comme les routes ou les réductions d'impôts.



ANITA MESSERE
CONSEILLÈRE COMMUNALE, LAUSANNE, UDC

Le cinéma, c'est l'art populaire par excellence. Je sais combien ce travail est difficile et combien le contexte est compliqué. Je vais voir les productions helvétiques avec un a priori assez négatif, mais quand on me signale une production intéressante, je fais vraiment l'effort de la voir parce que je suis patriote. Malheureusement, en Suisse, on soutient passablement de réalisateurs, mais nous avons relativement peu de fictions qui sont des œuvres à succès. Il me semble que le talent se perçoit même sans grand budget, mais ils sont rares et les écoles d'art débordent.



PATRICE ZÜRCHER
DÉPUTÉ AU GRAND
CONSEIL, NEUCHÂTEL, PLR

J'ai déjà participé à la Soirée de l'audiovisuel indépendant romand l'année précédente et j'ai eu beaucoup de plaisir, notamment au niveau des échanges entre les convives. Je n'ai que peu, voire pas de contacts avec ce milieu durant l'année, hormis des visionnements réguliers de films à la cinémathèque ou au cinéma. Il est évident que mon intérêt pour le cinéma influence ma vision politique. C'est un domaine de création, mais également un moyen conséquent de diffusion d'images. C'est pourquoi il est important que l'Etat puisse contribuer à son essor, au côté de l'industrie cinématographique. L'exemple de «Ma vie de Courgette» nous montre que nous avons du potentiel et que tous les acteurs doivent participer.



FABIENNE FREYMOND
CANTONE
MUNICIPALE À NYON,
DÉPUTÉE AU GRAND
CONSEIL, VAUD, PS

Je me sens beaucoup plus efficace au niveau municipal, parce qu'on est en lien direct avec les producteurs, les artistes, via les festivals locaux mais aussi en accordant des subventions ponctuelles pour des films. Au niveau cantonal, le cinéma est une ligne dans le budget, nous, députés, sommes plus à l'arrière-plan. Le cinéma, et son accès à tous, est essentiel à mon avis: il a une grande présence régionale, notamment à travers une multitude de petites manifestations, de cinémas et de ciné-clubs dans les différentes communes. C'est comme la Suisse, on aime exister localement, sans besoin de gigantisme.

► Texte original: français

..... prévoir
c'est savoir vivre

www.vfa-fpa.ch

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

Patrie étrangère

La documentariste et dramaturge Tamara Trampe attend des documentaires de création un positionnement clair ainsi qu'un rapport subjectif à la matière. Une exigence qu'elle met en pratique dans son film « Ma mère, une guerre et moi ».

Par Kathrin Halter

Et soudain elle est là, riante, incrédule, dans un champ de neige, elle lève son bras et fait le V de la victoire. Tamara Trampe est née quelque part par ici, au beau milieu de ce champ, près du front russe, une nuit de décembre 1942. Sa mère, une jeune infirmière de l'Armée rouge, doit se débrouiller seule. Elle recueille le nouveau-né dans la neige et l'enveloppe dans un manteau de fourrure militaire. « Ton premier vêtement », entend-on la mère dire en voix off. Pour « Ma mère, une guerre et moi », Tamara Trampe retourne sur ce lieu, septante ans plus tard et une année après le décès de sa mère, avec laquelle elle s'était entretenue de l'inconcevable peu auparavant. Elle tente de découvrir qui était en réalité cette jeune femme de 22 ans qui, autrefois, dans la neige, a accouché de son premier enfant.

Peu de mots sont prononcés dans le film, par la mère comme par la fille ; cette réserve est signifiante dans le cas de ce documentaire impressionnant, prosaïque, mais qui touche à des blessures profondes. Présenté en avant-première à la Berlinale de 2014, réalisé comme toujours avec Johann Feindt, il s'agit, à ce jour, du film le plus personnel de Tamara Trampe. Elle ne suit pas seulement les traces de sa mère, mais cherche aussi à découvrir quelque chose sur son père inconnu ; elle rend par ailleurs visite à un oncle, ainsi qu'à trois femmes de la génération de ses parents, et parvient, comme en passant, à tracer un portrait des femmes russes durant la Seconde Guerre mondiale. Ce sont souvent des rencontres empreintes de tristesse avec des personnes âgées vivant dans des maisons froides, au cours desquelles la réalisatrice ne se montre jamais intrusive.

Lorsque la réalisatrice septuagénaire s'exprime au téléphone sur son travail, un lien s'établit rapidement grâce à sa voix sombre et chaude. Elle parle sans ambages, dans une langue sans fioritures ; c'est bien une Berlinoise que l'on entend. Elle laisse l'impression d'une femme qui ne fait que ce qui compte pour elle.

Séparer le personnel du privé

À Visions du Réel, la dramaturge dirigera, en compagnie de Cornelia Klauss, un atelier-débat intitulé « Comment raconter mon histoire ? Stratégies de narration dans le film documentaire ». Elle y expliquera le positionnement clair et le rapport subjectif à la matière dont son film est un exemple. Quelles difficultés cinématographiques présentent les biographies, et surtout sa propre biographie ? A quel moment la réalisatrice devient-elle elle-même protagoniste ? Dans « Ma mère, une guerre et moi », Tamara Trampe apparaît régulièrement en bordure d'image ; elle est présente, sans être au premier plan. Elle paraît timide face à la caméra. On ressent sa fragilité et à quel point tout cela la touche.

Elle dit aimer que l'on voie « ce à quoi ressemble l'humain, comment se comporte celui qui pose des questions », bien que beaucoup de documentalistes trouvent qu'un réalisateur n'a rien à faire devant la caméra, que cela donne toujours lieu à des « esclandres ». L'important, pour Tamara Trampe, est de savoir séparer le personnel du privé – un numéro d'équilibriste qui s'est révélé difficile face à sa mère. Elle prend l'exemple d'une scène où, allongée sur un lit, elle tend la main vers sa mère et que celle-ci refuse le contact et quitte la chambre. « J'aurais également pu lui demander, Maman, pourquoi ne m'as-tu jamais prise dans tes bras ? Mais ça n'est pas quelque chose que j'ai voulu faire subir à une



Tamara Trampe et sa mère sur une vieille photographie de famille.

femme de 90 ans ; ç'aurait été privé, en quelque sorte, d'une façon que je n'estime pas juste. » Ici, c'est la réaction de la mère qui révèle à la fille l'incapacité pour toute une génération issue de la guerre « d'être tendre et d'autoriser la corporalité ». Comme la documentariste le dit, elle et ses frères et sœurs ont eu un rapport difficile à leur mère, qui était sortie très éprouvée de la guerre et s'enfermait souvent dans son mutisme.

Ce qui appartient à la thérapie

Une démarche respectueuse est pour elle nécessaire, face à des protagonistes prêts à raconter leur vécu, surtout s'il est terrible. Le plus important étant pour elle la curiosité et l'ouverture à l'autre. Et lorsqu'on l'interroge sur ce qu'elle n'aime vraiment pas, elle évoque la prétention, « et lorsque l'on cherche exagérément à percer la carapace de quelqu'un ».

De manière générale, le danger est grand « d'aboutir à des révélations douloureuses dont la place, en réalité, est en thérapie. Quand, par exemple, je parle avec des femmes âgées, qui ont vécu des expériences traumatisantes durant la guerre, je dois savoir quelles questions je peux poser et lesquelles je dois laisser de côté. » Ce n'est possible que quand elles sont en situation de confiance devant la caméra. Pour cette raison, Tamara Trampe et Johann Feindt ont rendu visite à chaque femme avant le tournage pour discuter longuement avec elles, comprendre leur gestuelle et intégrer les signes de retrait. Et pour savoir, donc, quand arrêter de poser des questions.

► Texte original: allemand



Tamara Trampe dans « Ma mère, une guerre et moi », où elle interroge des femmes ukrainiennes sur leur expérience de la Seconde Guerre mondiale.

« Suis-je assez courageuse pour me confronter à moi-même ? »

Trois questions à Tamara Trampe sur la subjectivité et la différence entre le documentaire d'auteur et le reportage de télévision.

Propos recueillis par **Kathrin Halter**

A Nyon, vous parlerez de la subjectivité dans le documentaire. Qu'entendez-vous par cela ?

Je fais une différence entre documentation et film documentaire. La documentation a une base objective. Un reportage de télévision se penche sur une question donnée en tentant d'y apporter une réponse. Le cinéma documentaire est une forme d'art et exige donc une approche artistique.

Vous faites donc une différence entre un entretien issu d'une approche journalistique et une rencontre ?

Exactement. Mais ce n'est pas un jugement de valeur. Les deux genres sont tout aussi importants, ce sont simplement différentes manières de procéder. L'essentiel pour moi est la curiosité, l'esprit d'ouverture. Ce qui m'intéresse, c'est ce que nous avons en commun dans les questions que nous nous posons, dans nos vies, dans nos blessures. Je ne fais donc pas d'entretiens : je mène des conversations en cherchant un niveau sur lequel nous pouvons nous rencontrer, où peuvent naître les sentiments, la tendresse, la chaleur. Je suis très reconnaissante lorsque des personnes sont prêtes à me parler de leur vie. Je travaille des questions qui me préoccupent personnellement. Mais suis-je assez courageuse pour me confronter à moi-même, ou ne fais-je que questionner les autres ? Certains réalisateurs posent une même question cinq fois afin d'obtenir exactement la réponse qu'ils veulent. Cette approche m'est complètement étrangère.

Dans la description de votre atelier, on peut lire que « chaque matière exige une approche qui lui soit propre ». Est-ce vrai ? Ne recourt-on pas toujours aux mêmes formes, qui ont fait leurs preuves ?

Bien sûr, mais il est nécessaire de trouver une forme, pour soi-même et pour le sujet, qui corresponde. Et ça, c'est à chacun de la déterminer. Un film se fait trois fois : on recherche et on écrit, on réfléchit à sa forme, et on essaie de déceler le cœur du récit. Lors du tournage, beaucoup

de choses peuvent prendre une direction imprévue. Et quand tout va bien, lors du montage, on retrouve le chemin de l'idée d'origine. Ce qui compte, c'est que cette idée, l'intention initiale, soit formulée avec suffisamment de clarté. Je reçois beaucoup de scénarios à lire – et c'est à ce niveau-là qu'ils clochent souvent.

► Texte original: allemand

Tamara Trampe est née en 1942 à Voronej, en Russie. Elle travaille comme dramaturge dans le studio fiction de la DEFA à Potsdam entre 1970 et 1990 et siège dans le jury de sélection du festival Dok-Leipzig de 1993 à 2001. Elle est réalisatrice, auteure et dramaturge indépendante depuis 1990. Elle enseigne à la DFFB à Berlin. Elle a coréalisé plusieurs films avec Johann Feindt, dont « Weisse Raben – Alptraum Tschetschenien » (2005), « Wiegenlieder » (2010), « Meine Mutter, ein Krieg und ich » (2014).

Atelier professionnel

« Comment raconter mon histoire ? Stratégies narratives dans le cinéma documentaire »

avec **Tamara Trampe** et **Cornelia Klauss**
Allemand avec traduction simultanée en anglais
Dimanche 23 avril, 10h30-13h30
suivi d'un apéritif offert par ARF/FDS,
Grande salle de la Colombière, Nyon

Entrée libre

Le tribunal, une école de cinéma

Par **Pascaline Sordet**



Yamina Zoutat

Réalisatrice

petit café où nous sommes attablées place Dauphine, à deux pas de l'entrée du Palais ; et dont le film porte les échos.

De ces histoires, elle a aussi tiré « Les les-siveuses », un premier documentaire court sur les mères de détenus qui, chaque semaine, lavent le linge de leurs fils et le ramènent à la prison. Un sujet à l'image de son attention à l'humain dans un univers extrêmement codifié. Alors qu'elle est encore stagiaire, c'est d'ailleurs ce qui motive son supérieur de l'époque à la préférer aux avocats et aux juristes en reconversion. « On est à l'affût des histoires, pas des détails techniques. C'est aussi ce que je trouvais intéressant dans un média très grand public. Mon père regardait le 20h, je sais ce qu'est un public simple. Mettre la justice à portée de chacun m'a toujours intéressée. »

6 999 portes, 24 kilomètres de couloirs, neuf bâtiments imbriqués les uns dans les autres et des cours intérieures, le Palais de Justice de Paris, sur l'île de la Cité, est un véritable labyrinthe. Yamina Zoutat l'a arpenté pendant plus de dix ans comme chroniqueuse judiciaire pour TF1, sans jamais avoir la possibilité de l'explorer entièrement. « J'ai aimé ce lieu, c'est un aimant très puissant, raconte la chroniqueuse, devenue réalisatrice. J'étais enfermée dans les salles d'audience, par nécessité, mais je sentais le palais vivant tout autour de moi. J'ai gardé une curiosité jamais satisfaite de m'égarer dans les couloirs. »

C'est que de la tour TF1 au Palais de Justice, en passant par l'Université de la Sorbonne où elle a étudié le journalisme, l'enfant d'Yverdon-les-Bains, de mère italienne et de père algérien, a un faible certain pour les monuments charismatiques. Lorsque le Tribunal de grande instance prendra ses quartiers dans le XVII^e arrondissement, en 2018, loin, très loin, de l'ambiance solennelle et compliquée du vieux palais, ce microcosme changera de visage. « En 2010, Nicolas Sarkozy a annoncé ce déménagement et précipité mon retour. Je savais que je reviendrais un jour ici, mais pas si vite. La menace de l'effacement a été une motivation forte. »

Après des centaines de sujets de 50 secondes pour le journal de 20h, Yamina Zoutat emprunte dorénavant des chemins de traverse. Elle est passée au cinéma. Autre public, autre forme, son écriture est désormais fluide, personnelle et poétique, elle prend son temps et caresse les matières. Pour « Retour au Palais », comme pour son court-métrage précédent, elle tourne seule : « A TF1, j'étais rédactrice, je ne filmais pas. J'avais donc ce désir très fort de m'emparer du Palais en le filmant. Ce documentaire, c'est l'aventure de mon corps dans ce lieu. »

Une violence inouïe

Les années de Cour d'Assise laissent leur marque. « J'ai emmagasiné une vie entière d'histoires, tout s'est déposé en moi », dit-elle en posant délicatement la main sur sa poitrine. Comme les reporters de guerre - le danger immédiat en moins - les chroniqueurs judiciaires côtoient la souffrance au quotidien. Elle s'expose à eux, nue et brûlante, seuls à ne pas pouvoir prendre la parole. « Les armes sont sous scellés, les gens sont à distance, mais les mots sont d'une violence inouïe. » Pour tenir sa place, Yamina Zoutat a écrit : « J'ai des notes sur tout ce que je ne pouvais pas dire en tant que chroniqueuse. » Des pages exutoires qu'elle a noircies dans ce

Prendre son temps

Elle pensait rester quelques mois, observer cette autre machine qu'est la télévision, et repartir. Elle est restée douze ans. « À 24 ans, je pensais pouvoir changer le système de l'intérieur, sourit la quadragénaire. Dès les premiers jours, j'ai été embarquée dans la chronique judiciaire, j'ai été happée. » C'est le format du journal télévisé qui finit de la convaincre de partir. Elle admet ne pas avoir changé le système.

Bien qu'elle ait rêvé de cinéma à 15 ans, sur le moment, elle n'ose pas se lancer : « La première fois que je suis venue à Paris avec ma mère, je suis allée directement en sortant du train voir le bâtiment de l'IDHEC (l'actuelle Fémis), où on m'a remis une très belle plaquette qui présentait les formations. Ça m'a glacée ! J'ai occulté ce désir très longtemps pour aller vers le journalisme. Je ne la sentais pas, personne dans ma famille ne faisait ce genre de métier... Je suis sûre que j'ai encore cette plaquette chez moi. » La Cour d'assises aura été son école de cinéma, un lieu où on apprend à voir, regarder et écouter des drames en plusieurs actes.

« Retour au Palais » sera présenté en compétition internationale le 23 avril à 14h.

► Texte original: français



Marianne Wirth, nouvelle attachée de programme des Journées de Soleure, est la personne de contact pour les professionnels du cinéma en Suisse, à la suite d'Annina Wettstein. Elle est née en 1984 et a étudié le cinéma et l'allemand à l'Université de Zurich. Elle écrit régulièrement pour le magazine en ligne nahaufnahmen.ch. En 2016, elle a travaillé dans le cadre des Industry Days du Festival de Locarno pour le projet « Alliance for Development ». Elle a déjà collaboré avec les Journées de Soleure dans différentes fonctions, notamment pour le « Cinetour » et le projet pilote « Call for Transmedia », en collaboration avec Pro Helvetia, l'OFC et FOCAL.



Tereza Fischer est la nouvelle présidente de l'association des journalistes cinématographique (ASJC). Cette spécialiste du cinéma remplace Christian Jungen, qui se retire après six ans de présidence. Elle a étudié le journalisme et le cinéma à l'Université de Zurich, où elle a ensuite défendu une thèse, enseigné et travaillé comme chercheuse pendant dix ans. Elle a été coéditrice et rédactrice de la revue *Jahrbuch Cinema*. Depuis 2014, elle est la rédactrice en chef de *Filmbulletin*. Le magazine a également depuis mars une nouvelle directrice de la publication, Stefanie Arnold, précédemment directrice de *Bern für den Film*.



Stephanie Maiwald entre chez Swiss Films. A 37 ans, elle a déjà passé plusieurs années à l'ambassade de Suisse à Berlin comme conseillère culturelle avant de devenir directrice adjointe de la culture pour le canton de Bâle-campagne. Dès le 1er mai, elle sera «Support Scheme Manager» pour Swiss Films à Zurich, en remplacement de Peter Da Rin, qui prend sa retraite.

DES NEWS
TOUTES
LES SEMAINES ?
CINEBULLETIN.CH

Filmpromotion by **ALIVE**
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

FONDATION SUISA

Ausschreibung
Filmmusikpreis 2017
der FONDATION SUISA

Der Preis für die beste Komposition einer originalen Filmmusik ist mit CHF 25'000.- dotiert und wird 2017 in der Kategorie **Dokumentarfilm** vergeben.

Einsendeschluss: 19. Mai 2017
Anmeldung und Reglement:
www.fondation-suisa.ch/filmmusikpreis

Appel à candidature
Prix de Musique de Film 2017
de la FONDATION SUISA

Ce prix pour la meilleure composition d'une bande originale de film, doté de CHF 25'000.-, sera décerné en 2017 dans la catégorie **Film documentaire**.

Délai d'envoi: 19 mai 2017
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
Engagement per la musica svizra

Les cinéastes à la rescousse des médias

Les cinéastes suisses ont mis quarante ans à mettre en place, patiemment, pierre sur pierre, un système de soutien à la production audiovisuelle, basé sur trois piliers : l'État confédéral, les institutions régionales et la télévision. Il pourrait suffire de quelques semaines pour que soit détruit le troisième de ces piliers. Si les cinéastes ont été relativement isolés pour construire ce système, ils ne peuvent le défendre seuls, puisqu'il va bien au-delà de leur sphère d'intervention. C'est le paradoxe actuel.

Il ne s'agit pas, face à l'initiative « No Billag » qui pourrait détruire entièrement la SSR, de défendre uniquement les intérêts de notre branche. Il est nécessaire d'élargir l'horizon et de réfléchir à la manière d'impliquer tous ceux que cette mauvaise réforme pourrait toucher. Parce que l'attaque n'est pas que politique, elle s'accompagne d'une érosion économique qui frappe l'ensemble des médias.

Un rôle essentiel à jouer

Les cinéastes sont donc à un tournant absolument crucial de leur destin politique. Ils ont forgé une situation enviable, aujourd'hui fragilisée par cette double attaque politique et économique. Ils ont un rôle essentiel à jouer dans cette bataille, j'en suis persuadé. Ils ont l'expérience d'un système d'aide où les acteurs médiatiques sont privés (les sociétés de production) et les soutiens obtenus, publics ou semi-publics. Cette invention, laborieuse à ses débuts, aujourd'hui reconnue comme vertueuse, nous devrions la transmettre bien au-delà de notre secteur et en faire profiter les médias.

Nous devons proposer au milieu médiatique suisse de profiter de notre expérience. Pas par altruisme, pas par générosité, mais dans un contexte où la démocratie perd des plumes, et pire encore, des membres entiers, on ne peut défendre ni la télévision ni le cinéma pour eux-mêmes. Tout est lié.

Cette crise est évidemment plus prononcée en Suisse romande qu'en Suisse alémanique, mais les forces à l'œuvre sont exactement les mêmes. Les décideurs alémaniques possédant les principaux médias romands appliqueront les mêmes recettes aux mêmes problèmes. Le recul des abonnements, la baisse des recettes publicitaires et le fléau de la gratuité ne s'arrêtent pas aux frontières linguistiques.

Transmettre notre expérience est d'autant plus nécessaire que le milieu journalistique, même s'il est syndiqué, n'est pas habitué à se défendre. Il ne s'est pas construit, comme le



cinéma, dans une conjugaison de la solidarité et de la concurrence entre les créateurs. Or je crois que la formule conviendrait très bien aux journalistes : nous avons créé des institutions qui permettent de filtrer les ressources financières de telle façon qu'elles atteignent leur but - une aide économique - sans interférence sur le plan du contenu ou de la liberté éditoriale. Cette expérience-là, les journalistes sont avides de la connaître.

Le temps presse

Mais l'urgence est terrifiante. L'initiative « No Billag » sera certainement votée en 2018, dans un an. Pour gagner une bataille de cette ampleur, il faut se mettre au travail sans tarder. Le milieu journalistique n'est pas facile à influencer. Ce sont des gens, quand ils font bien leur travail, qui savent ne pas se laisser influencer par des intérêts. Il faudra qu'ils découvrent et prennent conscience que ce n'est pas pour eux qu'ils se battent, mais pour le pays tout entier.

On touche là à un second paradoxe. Les attaques politiques contre les organes de presse et la SSR proviennent d'une partie de l'échiquier politique qui se réclame du patriotisme. Il ne faut pas hésiter à pointer cette contradiction : affaiblir la SSR n'est pas patriotique, cela profitera en premier lieu aux chaînes étrangères. Pas moins de 300 millions

de francs de publicité suisse sont partis sur des fenêtres étrangères, voulues et gérées par des membres de ce courant politique, qui devrait s'interroger sur ses motivations face à une telle évasion des moyens financiers.

Face à ces défis, ce sont les cinéastes qui ont lancé un mouvement national de défense des médias : Médias pour tous. Depuis une année, il incarne l'alliance tout à fait nouvelle des trois syndicats de journalistes et des associations de la scène cinématographique suisse. Le défi qui nous attend maintenant est d'aller chercher des alliés dans tous les partis politiques. Il y a à droite comme à gauche beaucoup de gens troublés par la chute annoncée du paysage médiatique suisse. Une érosion qui ressemble à celle d'une banquise s'effondrant par pans entiers, sans jamais prévenir. Nous allons au-devant de deux ans de lutte intense, dans laquelle les cinéastes ont leur peau à sauver, mais celle de beaucoup d'autres également, et c'est une situation entièrement inédite.

► Texte original: français

FRÉDÉRIC GONSETH
Réalisateur et producteur

20.4	Encordés de Frédéric Favre	Grand Angle	Théâtre de Marens	19:30
21.4	The Substance de Luíís Galter	Helvétiques	Capitole Leone	14:00
21.4	BE'JAM BE the never ending song de Caroline Parietti, Cyprien Ponson	Regard Neuf	Salle Communale	16:30
22.4	Miss Rain de Charlie Petersmann	CIM*	Usine à Gaz	21:00
22.4	A Campaign of Their Own de Lionel Rupp, Michael David Mitchell	CIL*	Salle Communale	14:00
22.4	Anthony, the Invisible One de Sergio Da Costa, Maya Kosa	CIC*	Usine à Gaz	14:00
22.4	La fureur de voir de Manuel von Stürler	CIL	Salle Communale	16:30
22.4	Le fond de la terre de Yan Sterckx	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:30
22.4	Les Grandes Traversées de David Maye	Regard Neuf	Théâtre de Marens	19:30
22.4	Unerhört Jenisch von Karoline Arn, Martina Rieder	Projections Spéciales	Théâtre de Grand-Champ (Gland)	19:30
22.4	Film Plans-Fixes « Gil Roman. Je viens de la danse, je viens de là » de Gilles Vuissoz	Projections Spéciales	Capitole Leone	20:00
22.4	Non ho l'età di Olmo Cerri	Helvétiques	Colombière Grande Salle	20:30
23.4	Retour au Palais de Yamina Zoutat	CIL	Salle Communale	14:00
23.4	Burning Out de Jérôme le Maire	Grand Angle	Théâtre de Marens	14:00
23.4	Film Plans-Fixes « Marie-Thérèse Chappaz. La vigne et le vivre » de Gilles Vuissoz	Projections Spéciales	Théâtre de Grand-Champ (Gland)	16:15
23.4	Adieu à l'Afrique de Pierre-Alain Meier	CIL	Théâtre de Marens	16:30
23.4	The Sound of Winter de Tizian Büchi	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:00
23.4	Jazz the Only Way of Life de Jacques Matthey	Projections Spéciales	Théâtre de Marens	19:00
23.4	Ma Yan Chan – Waves of Transition von Jonas Scheu	CIC	Usine à Gaz	19:00
23.4	Dans le lit du Rhône de Mélanie Pitteloud	Helvétiques	Salle Communale	19:00
23.4	Rue Mayskaya de Gabriel Tejedor	Helvétiques	Capitole Leone	21:15
23.4	Salade russe de Eileen Hofer	Projections Spéciales	Capitole Leone	21:15
23.4	Kawasaki Keirin de Sayaka Mizuno	Helvétiques	Usine à Gaz	21:30
23.4	Widerstand Brockenhaus – Vom Wegwerfen und Wiederverwerten von Christian Knorr	Helvétiques	Usine à Gaz	21:30
24.4	Alain Daniélou The Way to the Labyrinth de Riccardo Biadene	Helvétiques	Théâtre de Marens	15:45
24.4	Hypertable - Essay on Friendship von Filippo Filliger	CIC	Usine à Gaz	16:00
24.4	Sonali de Jorge Cadena, Lucia Martinez	Premiers Pas	Capitole Fellini	18:00
25.4	Talking Money von Sebastian Winkels	Helvétiques	Théâtre de Marens	17:15
25.4	Chen Chen von Franziska Schlienger (Shanghai Film Lab)	Projections Spéciales	Colombière Grande Salle	19:00
25.4	Traces on My Skin von Stefanie Klemm (Shanghai Film Lab)	Projections Spéciales	Colombière Grande Salle	19:00
25.4	Between Classes There Are Dreams von Simon Weber (Shanghai Film Lab)	Projections Spéciales	Colombière Grande Salle	19:00
25.4	Rising Dragon von Antonia Meile (Shanghai Film Lab)	Projections Spéciales	Colombière Grande Salle	19:00
25.4	Sing a Rainbow von Lukas Gut, Luzius Wespe (Shanghai Film Lab)	Projections Spéciales	Colombière Grande Salle	19:00
26.4	The Sense of Beauty de Valerio Jalongo	Helvétiques	Théâtre de Marens	16:30
27.4	Apple and Volcano - In Search of What Remains von Nathalie Oestreicher	Helvétiques	Théâtre de Marens	16:00
27.4	Didube, the Last Stop de Shorena Tevzadze	Regard Neuf	Colombière Grande Salle	16:30

Les horaires correspondent à la première projection du film. Voir le programme de Visions du Réel pour les suivantes.
Die Daten beziehen sich jeweils auf die erste Vorstellung; alle Folgenden finden Sie im Programm von Visions du Réel.

- * CIL: Compétition internationale long-métrage / Int. Wettbewerb für Langfilme
CIM: Compétition internationale moyen-métrage / Int. Wettbewerb mittellange Filme
CIC: Compétition internationale court-métrage / Int. Wettbewerb für Kurzfilme

**CB IST AUCH DA:
CB EST AUSSI ICI:**



21.4	Vernissage de l'exposition Plans-Fixes	Théâtre de Marens	16:30	Entrée libre / Eintritt frei
21.4	Ouverture / Eröffnung Apéritif VIP	Restaurant du Réel	17:30	Invitation / Einladung
21.4	Fête d'ouverture / Eröffnungsfeier	Restaurant du Réel	21:30	Entrée libre / Eintritt frei
22.4	La Lanterne Magique, collation et projection	Théâtre de Marens	9:30	Entrée libre / Eintritt frei
22.4	Prix RTS Cocktail	Marens Hall	21:45	Invitation / Einladung
22.4	Ouverture / Eröffnung Gland Apéritif	Théâtre de Grand-Champ (Gland)	21:50	Entrée libre / Eintritt frei
23.4	Magic Hour offert par la HEAD	Village du Réel – The Factory	18:30	Accréditation / Akkreditierung
24.4	Magic Hour offert par Freestudios	Village du Réel – The Factory	18:30	Accréditation / Akkreditierung
24.4	Prix Raiffeisen Maître du Réel	Théâtre de Marens	20:30	Invitation / Einladung
25.4	Magic Hour offert par EYE Film Institute Netherlands & Netherlands Film Fund	Village du Réel – The Factory	18:30	Accréditation / Akkreditierung
25.4	DOCM Get Together	Restaurant du Réel / Le Club	19:45	Accréd / Akkred DOCM
26.4	Magic Hour offert par DOCUDAYS	Village du Réel – The Factory	18:30	Accréditation / Akkreditierung
26.4	Web Series Doc Cérémonie / Zeremonie	Restaurant du Réel / Le Club	14:00	Entrée libre / Eintritt frei
26.4	Repas de l'audio-visuel indépendant romand	Restaurant du Réel	18:30	Invitation / Einladung
27.4	Magic Hour offert par Les Vins de Nyon	Château de Nyon - Caveau	18:30	Accréditation / Akkreditierung
27.4	Prix Reflex Cérémonie / Zeremonie	Usine à Gaz	19:00	Entrée libre / Eintritt frei
28.4	Fête de Clôture / Abschlussfeier	Village du Réel	22:00	Entrée libre / Eintritt frei

Samedi 22 avril / Samstag 22. April

9:30	Prix RTS Perspectives d'un Doc: Pitching	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich
13:00	Producers' Soup: rencontre entre producteurs / Produzenten treffen sich beim Suppenessen	Colombière DOCM Lab Cafeteria	Ouvert à tous les producteurs
14:30	Docs from the inside: découvrir le processus créatif de «Hairy» de Anka Schmid / Zum Entwicklungsprozess von «Hairy» von Anka Schmid	Village du Réel – Le Club	Ouvert au public / öffentlich
17:30	Présentation et apéritif: Cinéforum et Zürcher Filmstiftung / Gemeinsame Präsentation mit Aperitif	Village du Réel – Le Club	Ouvert au public / öffentlich

Dimanche 23 avril / Sonntag, 23. April

10:30	Atelier: «How do I tell my story? Narrative strategies in documentary filmmaking» – with Tamara Trampe and Cornelia Klaus - Suivi d'un apéritif Partenaires: FOCAL, ARF/FDS	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich
14:30	Virtual Reality Case studies - Partenaires: i dw, SUPSI	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich
16:00	Table ronde / Podium: «Docu-VR: a new genre?» - Partenaires: i dw, SUPSI	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich

Lundi 24 avril / Montag, 24. April

14:00	Table ronde / Podium: «Should the protagonists of creative documentaries be paid?» Partenaires: Cinébulletin, SSA/SUISSIMAGE	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich
15:30	Atelier: «Ride your tiger! How to speak in public»	Village du Réel – Le Club	Ouvert au public / öffentlich

Mardi 25 avril / Dienstag, 25. April

9:00	Focus Afrique du Sud: Talk and Pitch	Colombière Grande Salle	Ouvert au public / öffentlich
10:00	Masterclass: Alain Cavalier	Salle Communale	Billetterie
14:00	Conférence: «How to develop your audience using journalistic skills»	Village du Réel – Forum	Ouvert au public / öffentlich
15:30	Docs in Progress: présentations de six longs-métrages en post-production / Präsentation von sechs Filmen in Postproduktion	Colombière Grande Salle	Accrédités DOCM
17:00	Table ronde / Podium: «Updating the Archive»	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich

Mercredi 26 avril / Mittwoch 26. April

10:00	Masterclass: Gianfranco Rosi	Usine à Gaz	Billetterie
11:00	Conférence: «Audience Engagement for Documentaries»	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich
17:00	Table ronde / Podium: «The Role of Sound» - Suivi d'un apéritif - Partenaire: SSFV	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich

Jeudi 27 avril / Donnerstag 27. April

10:00	Masterclass: Stéphane Breton	Usine à Gaz	Billetterie
10:30	International Co-production Case Study: «Ouaga Girls», Theresa Traore Dahlberg	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert à tous les accrédités
14:00	Table ronde / Podium: «VOD and Distribution à la carte»	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich
16:30	Table ronde / Podium: «Doc & Art»	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich

Vendredi 28 avril / Freitag 28. April

9:30	Archidoc: présentation de 10 projets à base d'archives / Präsentation von 10 Projekten - Partenaire: La Fémis	Colombière DOCM Lab 2	Ouvert au public / öffentlich
------	--	-----------------------	-------------------------------