

Octobre 2022

CB

CINEBULLETIN N°535

Revue et plateforme
des professionnel·le·s de
l'audiovisuel suisse

FOCUS

Face à la caméra

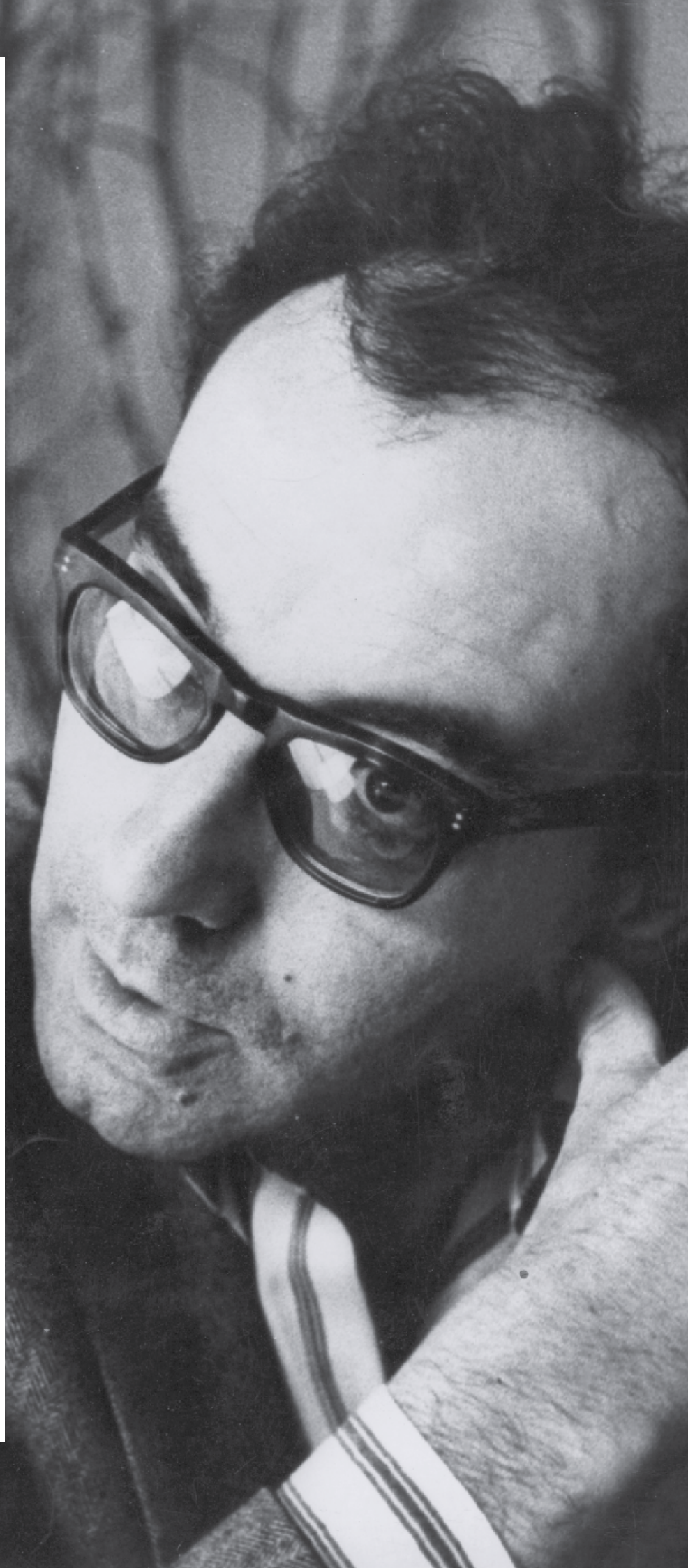
Le passage des planches de
théâtre aux projecteurs de
cinéma peut être difficile pour
les acteur·trice·s en herbe

Écologie

Face à l'urgence climatique, la
branche doit aussi se réinventer.
Le nouveau site sustainablearts.ch
délivre des conseils

Cascadeuses

La cinéaste Elena Avdija présente
son premier long métrage à
Zurich, un triple portrait qui
interroge sur la violence sexiste



Les petites histoires révèlent des vérités bien plus sombres.

Emma
et les mensonges



Regardez gratuitement **Emma
et les mensonges** et des milliers
de séries, docs et films suisses.

incl. dans la redevance radio et tv

une idée SRG SSR

➤+ | playsuisse.ch

-P4-

Hommage

Alain Tanner

L'un des plus importants réalisateurs suisses, mort à 92 ans, a marqué l'histoire.

-P8-

Focus

Du théâtre à l'écran

Les hautes écoles forment-elles assez les acteur-trice-s désirant faire du cinéma ?

-P12-

Sustainablearts.ch

Écoresponsabilité

Un nouveau site internet donne des conseils et outils destinés au secteur culturel.

-P14-

Rencontre

Rachel Schmid

La directrice de Focal évoque les obstacles à surmonter dans la branche.

-P16-

International

Course à l'Oscar

Le chemin à parcourir pour que le film suisse en lice, « Drii Winter », figure sur la très convoitée *shortlist*.

-P17-

Nouveaux talents

Elena Avdija

La cinéaste suisse-kosovare présente un premier long métrage à Zurich.

-P21-

Opinion

#MeToo

L'avis d'Agota Lavoyer sur les violences sexuelles dans le cinéma suisse.

-P22-

Sud-est

Human Rights

Festival sur les droits humains et résidences artistiques à Lugano.

Contre le sentiment d'impuissance



© Dominic Büttner

Je ne sais pas ce qu'il en est pour vous, mais personnellement je retrouve dans les temps qui courent un sentiment de désarroi et d'abandon qui me rappelle la période pandémique. Avec les crises climatique et énergétique, les horreurs de la guerre, on n'ose plus ouvrir le journal. À cela s'ajoute un sentiment de gêne face aux privilèges dont nous jouissons encore en Suisse, par rapport à d'autres pays.

Or on le sait, le meilleur remède contre ce sentiment d'impuissance est l'action. Né d'une initiative de la Zürcher Filmstiftung, un groupe de travail s'affaire depuis deux ans à promouvoir la durabilité dans la création cinématographique et culturelle en Suisse. Le fruit de son labeur, le site *sustainablearts.ch*, a été dévoilé en janvier. Les institutions partenaires attendent désormais une innovation importante: il sera bientôt possible de mesurer l'empreinte carbone des productions de cinéma grâce à un calculateur de CO₂ spécialement paramétré pour la Suisse. Nous vous expliquons dans ce numéro pourquoi ce n'est pas qu'un geste symbolique, et quelles améliorations ce type d'instrument doit permettre d'implémenter.

Ces efforts ne sont bien sûr pas spécifiques à la Suisse. La semaine dernière, le Festival international du film de San Sebastián (16-24 septembre) annonçait une réduction de son empreinte carbone de 62 tonnes d'équivalent CO₂. Le festival, qui fête cette année ses 70 ans d'existence, s'est fixé comme objectif de devenir climatiquement neutre.

Les choses sont plus complexes lorsque les institutions cherchent à accélérer des développements

sociétaux et à agir au niveau des mentalités, des préjugés ou des comportements nés non seulement de (mauvaises) habitudes, mais aussi de représentations intériorisées.

Le changement par le bas

Rachel Schmid en sait quelque chose. La directrice de Focal s'ouvre à ce sujet dans un long entretien, et nous parle des changements et des innovations qui ont eu lieu au sein de la fondation de formation continue, depuis son entrée en fonction il y a trois ans. Elle évoque également les conditions de travail pas toujours saines dans le domaine du cinéma, la structure encore trop hiérarchique de notre industrie, et la difficulté que représente le passage, pour les professionnel-le-s, entre périodes de surcharge et de chômage. Rachel Schmid estime qu'il est temps de se demander comment rendre le cadre de travail plus attractif. Selon elle, c'est un changement structurel qui s'impose, comme pour la durabilité.

Mais les leviers de l'encouragement n'auront probablement qu'un effet limité: « Il en va de même que pour l'égalité des chances – ce sont des choses qu'on ne peut pas imposer par le haut. Le changement vient plutôt par le bas, avec les nouvelles générations. » C'est ce qu'observe la Zürcher Filmstiftung: les dossiers des jeunes cinéastes abordent fréquemment l'aspect écologique de leurs projets, sans que cela leur soit demandé.

Addendum: peu avant l'impression de ce numéro, nous apprenons le décès de Jean-Luc Godard, deux jours seulement après celui d'Alain Tanner. Bien qu'une nécrologie de Godard soit inévitablement absente du magazine (vous trouverez un hommage sur notre site web), nous avons décidé de placer son portrait sur la seconde couverture. Pour laisser au moins une trace. ■

Kathrin Halter

Rédactrice Suisse allemande

Révolutionnaire, pionnier, non conformiste – Alain Tanner nous a quittés

Alain Tanner est décédé à Genève, le 11 septembre dernier, à l'âge de 92 ans. En plus de trois décennies, il a réalisé quantité de courts métrages et une vingtaine de longs qui ont laissé une marque indélébile sur le Nouveau Cinéma suisse.

Par Christoph Egger

Dans ses premiers films, ses personnages souffraient de la Suisse avec une certaine dose d'humour et d'optimisme. Avec les années, ils deviennent désabusés, dépités par la misère du monde capitaliste. Malgré tout, le Genevois Alain Tanner a laissé une œuvre extrêmement importante pour le cinéma helvétique.

Né le 6 décembre 1929 à Genève, Alain Tanner y obtient un diplôme de l'Administration maritime et fonde avec Claude Goretta le Ciné-club universitaire. En 1955, les deux partent à Londres faire un stage au British Film Institute, où ils se chargent de sous-titrage, de traductions et de divers travaux d'archivage. En 1957, ils coréalisent un documentaire de vingt minutes sur la vie nocturne autour de Piccadilly Circus, « Nice Time ». Le film leur vaut un prix au festival de Venise la même année.

Tanner apprend les ficelles du métier à la BBC, puis travaille comme cinéaste à Paris avant de rentrer à Genève, où il réalise des dizaines de reportages pour la Télévision suisse romande, ainsi que plusieurs films qui forgent sa réputation : « Ramuz, passage d'un poète » (1961), « L'école » (1962), « Les Apprentis » (1964) ou « Une ville à Chandigarh » (1966). En 1962, il cofonde l'Association suisse des réalisateurs.

Ce sont les fictions que Tanner réalise durant les cinq premières années de sa carrière qui font sa renommée. L'œuvre des cinq suivantes – jusqu'en 1979 avec « Messidor » – vient étoffer et consolider l'image que nous avons du cinéaste. Tou-



Myriam Mézières et Jean-Luc Bideau dans « Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000 » (1976).

tes les fictions qui viennent après – une douzaine quand même – montrent plutôt, mis à part quelques moments réussis, le désarroi d'un artiste qui va jusqu'à revisiter ses propres films pour des *auto-remakes*.

Ses débuts dans la fiction sont marqués par des conditions financières très modestes, qu'il déjoue avec une bonne dose d'ingéniosité et de créativité. Le budget de « Charles mort ou vif » (1969), son premier long métrage, s'élève à 120'000 francs – un montant dérisoire même à l'époque, et qui ne permet quasiment pas de payer d'honoraires. En 1977, à l'apogée de son succès, Tanner déclare que « pour un temps, détruire, patiemment, ça fait partie aujourd'hui du travail ». Ce n'est pas l'image elle-même que s'efforce de détruire « Messidor » – le film est un tour de Suisse d'une certaine générosité visuelle –, mais plutôt l'image d'un pays dont la beauté des paysages sert de décor à la fuite en avant désespérée et absurde de deux jeunes filles. Puis, sentant qu'il a épuisé la Suisse à la fois comme lieu et comme sujet, il la quitte pour

tourner en Irlande « Les Années lumière ». Le film, qui obtient le Grand Prix spécial du jury au Festival de Cannes, en 1981, est à la fois une fable sur les rêves de grandeur brisés et une critique un peu simpliste de notre civilisation. « Une flamme dans mon cœur » (1987), avec et écrit par Myriam Mézières, dépeint un amour fou entre Paris et Le Caire avec un dévoilement de soi encore jamais vu dans le cinéma suisse.

À propos d'« Une flamme dans mon cœur », Alain Tanner annonce que le scénario ne l'intéresse plus : la surpréparation, le trop-écrit, « ça m'emmerde ». Non seulement cette nouvelle spontanéité le mène vers des résultats artistiques de plus en plus déplorables, mais elle marque aussi un grand tournant : la fin de sa collaboration avec John Berger. Si Tanner a longtemps été le cinéaste suisse le plus connu dans le monde anglo-saxon, il le doit aux films réalisés avec la complicité du Britannique : après son deuxième opus « La Salamandre » (1971), « Le Milieu du Monde » (1974), et le plus connu, « Jonas qui aura 25 ans en



Karin Viard dans « Fourbi » (1996).

l'an 2000 » (1976). « Le retour d'Afrique », ingénieux huis-clos, est aussi basé sur une idée de Berger. Ses scénarios à la facture impeccable et pleins d'esprit amènent cet humour, aussi dans la mise en scène, qui disparaît de l'œuvre de Tanner après son départ. La tragédie de Tanner, c'est qu'il a passé plus de la moitié de sa carrière artistique sans jamais retrouver une puissance expressive comparable.

Qu'à cela ne tienne, le cinéma suisse se souviendra encore longtemps d'un cinéaste qui durant une décennie charnière lui a apporté un élan et une vision artistique dont lui seul avait le secret. ■

Toutes les images

© Collection Cinémathèque suisse. DR



Alain Tanner sur le tournage de « La Salamandre » (1971) avec Bulle Ogier et Jacques Denis.



Entre autres, Bruno Ganz (à g.) et Alain Tanner sur le tournage de « Dans la ville blanche » (1983).



« Messidor » (1979), avec Catherine Rétoré (à g.) et Clementine Amouroux.

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

Nous favorisons la diffusion de vos œuvres
et assurons une rémunération équitable.



Formech

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

Fête, soutien et nouveau recueil

Retrouvez notre fil d'actualité sur cinebulletin.ch



« Boddyssey » de Jonas Bienz a été présenté en Compétition internationale au festival Fantoche.

Fantoche fête son anniversaire

La 20^e édition de Fantoche, qui s'est achevée le 11 septembre, était aussi la première édition de la nouvelle directrice Ivana Kvesić. Au total, quelque 21'500 entrées ont été enregistrées. Grâce à « Boddyssey » de Jonas Bienz, la Suisse était également représentée dans la compétition internationale. Le prix du meilleur film a été décerné à la coproduction franco-japonaise « Bird in the Peninsula » d'Atsushi Wada. En compétition suisse, « La reine des renards » de Marina Rosset a remporté le prix du jury « Best Swiss » et le prix du public suisse. Tous les films gagnants des 19 dernières éditions sont encore disponibles en ligne sur filmingo.ch, jusqu'au 30 septembre. (kah)

www.fantoche.ch ■



« Kick That Habit » © Peter Liechti Filmproduktion

Face à la détresse

Suissimage consacre 10 % de ses recettes à des objectifs culturels et sociaux. Le Fonds de solidarité Suissimage, qui gère la part dévolue à des buts sociaux, a pour tâche de soutenir les professionnel·les du cinéma en difficulté (et d'améliorer la prévoyance vieillesse de ses membres). Toute personne active dans le milieu cinématographique qui se trouve dans une situation précaire liée à l'âge, à la maladie, à un accident ou à un décès peut obtenir de façon simple un soutien. Il n'est pas nécessaire d'être membre de l'association. Outre des aides financières, le Fonds de solidarité propose également des conseils prodigués par des professionnels. Les formulaires de demande peuvent être téléchargés sur le site ou obtenus auprès du secrétariat. (kah)

www.suissimage.ch ■

Peter Liechti

Le cinéaste et auteur Peter Liechti (1951-2014) était un artiste hors pair. Les éditions Scheidegger & Spiess lui consacrent aujourd'hui une première monographie: le recueil « Peter Liechti. Personal Cinema » (éd. Hannes Brühwiler et David Wegmüller) donne un aperçu de l'ensemble de son œuvre. Parallèlement, des textes sélectionnés ainsi que des images, des photos et des objets trouvés appartenant à Peter Liechti sont publiés pour la première fois. (kah) ■

Humor sells

Cette année, le SRF Writer's Day de la SRF et du Zurich Film Festival (ZFF) se consacre à l'humour, plus précisément à ce qui nous fait rire et à l'humour dans la fiction. Avec l'autrice et réalisatrice Natascha Beller (« Advent, Advent », « America First, Switzerland Second », « Die fruchtbaren Jahre sind vorbei »), l'écrivain et comédien Viktor Giacobbo (« Puffmutter des Schweizer Humors »), le scénariste André Küttel (qui travaille actuellement sur la série SRF « Die Beschatter ») et le professeur de psychologie Willibald Ruch, spécialiste des mécanismes de l'humour.

Lundi 26 septembre, Kosmos Forum, Zurich

16 h - 17 h master class

17 h 30 - 18 h 30 table ronde Humor sells – how do I write funny for fiction? ■

La Lanterne Magique fête ses 30 ans

La Lanterne Magique, le club de cinéma des 6-12 ans, fête jusqu'au 29 octobre son 30^e anniversaire. Pas moins de 108 séances d'anniversaire gratuites et publiques à l'attention des familles seront proposées entre août et octobre, dans 78 localités, avec la collaboration de comédiens et de comédiennes. Si La Lanterne Magique est habituellement réservée aux enfants, les adultes seront exceptionnellement invité·e·s à se joindre au jeune public. « Ces événements seront aussi l'occasion de réunir d'anciens membres », précise Ilan Vallotton, directeur exécutif. « En trente ans, il y a presque 500'000 jeunes spectateurs et spectatrices qui sont passé·e·s par La Lanterne Magique. Le but à terme est aussi de les réunir au sein d'une communauté baptisée « Génération Magique », qui s'engagerait de plusieurs manières dans le lancement des saisons. » (Red)

www.lanterne-magique.org/30ans/ ■



La Manufacture - atelier dirigé par Elina Lowensohn & Timothée Zurbuchen © Augustin Losserand

De la scène au tournage, le gouffre peut être profond

Alors que les hautes écoles de théâtre sont plus répandues en Suisse que les formations dédiées au jeu pour le cinéma, le passage des planches aux projecteurs de cinéma se révèle parfois difficile pour les acteur-trice-s en herbe. Pour compléter l'offre, des écoles spécialisées dans le jeu face à la caméra ont ouvert récemment.

Par Adrien Kuenzy

Au théâtre ou au cinéma, l'acteur-trice doit entrer dans son personnage. La question est de savoir comment, où, et avec quels moyens. C'est peut-être de là qu'il faut partir pour cerner les différences entre les deux arts, pour les interprètes, au moment d'incarner. Et pour les jeunes comédien-nes en Suisse, la voie n'est pas tracée d'avance pour espérer un jour crever l'écran, tant les possibilités d'apprentissage sont nombreuses.

D'abord, la compétition est rude pour bénéficier d'une formation subventionnée dans une des quatre hautes écoles spécialisées, d'une durée de trois à cinq ans, à temps plein. La Haute École des arts de Berne, la Haute École d'art de Zurich (ZHdK), La Manufacture, à Lausanne, et l'Accademia Teatro Dimitri, à Verscio (Tessin), n'offrent que peu de places, à l'issue d'exigents concours. Rien qu'à Zurich, près de 600 aspirants tentent leur chance chaque année, pour une petite vingtaine de places. Différentes dans leurs approches et programmes, toutes ont pourtant décidé de ne pas mettre en avant la formation pour le cinéma. Des ateliers

de jeu face à la caméra s'intègrent quand même à la plupart des cursus, par petites touches.

Du côté de La Manufacture, il n'est pas rare qu'un-e cinéaste participe aux jurys des concours d'entrée, «pour sa vision et sa subjectivité complémentaires», selon Frédéric Plazy, directeur de la haute école depuis onze ans. «Deuxièmement, nous essayons de tisser des liens réguliers avec les écoles de cinéma romandes, comme l'ECAL et la HEAD. On met aussi en place des ateliers pour comprendre, entre autres, les enjeux du casting et de la dramaturgie spécifique d'un scénario.» L'école offre enfin un *workshop* de plusieurs semaines, en troisième année, dirigé par un-e cinéaste au curriculum vitae bien rempli. L'année dernière, Frédéric Fonteyne en a inspiré plus d'un-e: «J'ai pris conscience qu'on ne pouvait pas tricher devant une caméra, c'est très mystérieux», explique Alice Delagrave, jeune diplômée de La Manufacture, que nous contactons alors qu'elle joue dans son premier film, en France. «Ça tombe bien, je suis en plein tournage! J'avais de l'appréhension au début,

mais j'apprends sur le tas.» Frédéric Plazy ne cache pas que son école, portée sur les formes contemporaines, reste plutôt un lieu d'apprentissage pour la scène: «Le cinéma amène énormément d'outils de jeu aux acteur-trice-s. Peut-être devrait-on en donner davantage, mais en trois ans, on ne peut pas tout faire.»

Manque d'opportunités

La Haute École d'art de Zurich propose aussi un petit espace d'expérimentation pour le cinéma. Le responsable Peter Ender, aux manettes de la section théâtre depuis dix ans, tient à intégrer des cours de jeu face à la caméra chaque année, «sans répondre totalement aux besoins de celles et ceux qui désirent se lancer dans cette voie», admet-il. «Je sais bien que 80 % de nos étudiant-e-s aimeraient aussi jouer pour le cinéma, mais il faut bien réaliser que les opportunités en Suisse sont plus nombreuses au théâtre. Sans compter que la moitié de nos élèves viennent d'Allemagne, d'Autriche et du Luxembourg. S'ils ou elles projettent de faire carrière en Suisse, l'allemand ne leur permet pas souvent de jouer pour la caméra.»

Si aujourd'hui la section théâtre de la ZHdK peine à collaborer avec celle de la réalisation, «pour des raisons de calendrier», selon Peter Ender, les responsables des deux départements prévoient d'entamer une nouvelle ère, dès 2024: «Chaque semestre, certain·e·s étudiant·e·s de nos classes participeront à un atelier cinéma de plusieurs semaines, durant lequel chacun et chacune travaillera sous l'œil d'un·e comédien·ne ou d'un·e cinéaste professionnel·le·s», explique Sabine Boss, directrice de la filière réalisation. Et d'ajouter: «La fiction, notamment avec les séries, prend toujours plus de place en Suisse, et il faut préparer la jeune génération à y faire face. Nos étudiants en réalisation ont aussi tendance à se cacher derrière la technique lors de travaux avec des comédien·ne·s expérimenté·e·s. Ces prochaines collaborations entre jeunes devraient aider à détendre l'atmosphère, aussi bien devant que derrière l'objectif.» Un échange de bons procédés.

De la scène à l'écran

En attendant les beaux jours, du côté des étudiant·e·s, les frustrations sont vite remplacées par l'esprit d'ouverture – et les heures supplémentaires. S'agissant d'opportunités extrascolaires, Amélie Hug, en quatrième année de la ZHdK, a déjà enchaîné cinq projets de courts métrages de ses collègues cinéastes. «Je n'avais pas le droit de manquer mes cours, donc oui, c'était stressant. La ZHdK n'arrête pas de parler d'interdisciplinarité, mais, concrètement, les occasions de jouer pour le cinéma sont trop rares durant le cursus officiel.» À l'entendre, l'effort a fini par payer, puisqu'elle a dernièrement pu incarner pour la première fois un second rôle dans un long métrage. Une voie prise en parallèle, qui lui a permis de gagner en confiance.

Car non, jouer pour le théâtre ou le cinéma n'est pas la même chose. Les aspirant·e·s comédien·ne·s s'en aperçoivent très vite, et les plus expérimenté·e·s savent le raconter avec humour. «J'ai joué il y a quinze ans un grand classique, au théâtre, face à une star du cinéma allemand, explique l'acteur Ingo Ospelt ("Und morgen seid ihr tot", "Moskau einfach"). Non, je ne dirai pas son nom. Au cinéma, son regard hypnotisait, mais au théâtre, comment vous dire... il était nul! Trop bruyant, puis trop silencieux, et totale-

ment incapable de se déplacer dans l'espace.» Formé à la Schauspielakademie de Zurich (aujourd'hui ZHdK), Ingo Ospelt a vécu l'inverse lors de ses premiers pas sur les tournages. «J'ai compris qu'il fallait que j'apprenne à ne rien faire, à interioriser, à segmenter les actions. J'ai pu évoluer avec la coach Barbara Fischer, lors de formations continues organisées par Focal, en analysant les états du personnage dans toutes les séquences du scénario. Sur un plateau, à chaque "Action!" démarre en fait une petite pièce de théâtre.»

Selon Barbara Terpoorten, actrice et responsable du domaine interprétation à Focal, la nouvelle génération est particulièrement friande de ce genre de coaching: «En ce qui concerne le cinéma, les jeunes acteur·trice·s sont très peu sûr·e·s d'elleux. Il leur manque l'expérience nécessaire, et, contrairement au théâtre, ils ne peuvent pas suffisamment l'exercer dans le cadre de leur formation.» Si de nombreuses jeunes diplômé·e·s des hautes écoles reconnaissent manquer d'expérience pour se lancer au cinéma, d'autres ont justement choisi la formation théâtrale, avec à l'horizon «le rêve d'une carrière à Hollywood», selon Kris Hartmann. Le jeune comédien, sorti de La Manufacture en 2021, a choisi les planches justement pour se préparer au cinéma. «On est formé à aller vers les extrêmes, à se dépasser. Une fois que tout le potentiel est maîtrisé, qu'on a appris à exploiter l'imaginaire, c'est plus facile de retenir l'émotion, de jouer avec le détail. On connaît mieux son corps et son esprit. L'inverse serait pour moi plus compliqué.»

Au centre, le personnage

Au-delà des différences esthétiques entre jeu «théâtral» et «pour le cinéma» déjà ressassées depuis des lustres («jouer petit» vs «déclamer son texte», etc.), dont la distinction n'a d'ailleurs pas tou-

«En ce qui concerne le cinéma, les jeunes acteur·trice·s sont très peu sûr·e·s d'elleux. Il leur manque l'expérience nécessaire.»

Barbara Terpoorten
Responsable interprétation à Focal

jours lieu d'être (apprécier une pièce de Krystian Lupa ou un film de Yann Gonzalez chamboule toujours les certitudes), c'est aussi la façon dont on atteint l'état de grâce qui préoccupe les interprètes et formateur·trice·s. «On doit entrer tout de suite dans la fiction sur un tournage, explique Barbara Terpoorten. La préparation se fait avant, et il faut pouvoir délivrer la magie en un claquement de doigts. Au théâtre, ce travail se fait en groupe, durant plusieurs semaines de répétitions.»

Le travail avec un·e coach en amont reste alors pour certain·e·s, même pour les plus expérimenté·e·s, un bon moyen de s'armer avant le plateau de tournage. Sabine Boss, qui monte actuellement «Die Nachbarn von oben» avec des acteur·trice·s dont le talent n'est plus à prouver (Roeland Wiesnekker, Ursina Lardi, Sarah Spale, Max Simonischek), est une adepte du coaching, «là où d'autres pourraient le voir comme un aveu de faiblesse», selon la cinéaste. «J'ai pu répéter six jours avec mes comédien·ne·s, un vrai cadeau. L'occasion est trop rare. Comment voulez-vous qu'un·e acteur·trice se prépare correctement avant un tournage quand il ou elle n'est payé·e que pour les jours de plateau? Le problème vient aussi des salaires!»

Construire son réseau

Si toutes et tous s'accordent à dire que davantage d'expérience face à la caméra améliorerait le confort des jeunes pousses, la méfiance reste aussi de mise concer-



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.-
Tous les prix excl. TVA		

nant les écoles qui la mettent au centre. Silvan Kappeler, comédien et président du groupe des comédien·ne·s au Syndicat suisse film et vidéo (SSFV), considère par exemple qu'une «une formation solide dans une haute école de théâtre reste le moyen le plus sérieux d'apprendre correctement le métier. Car le plus important est d'acquérir une bonne compréhension des rôles et de pouvoir donner du contenu à un texte.»

Alors que l'European Film Actor School (EFAS) à Zurich, ouverte en 1990, a fermé récemment, d'autres écoles mettant l'accent sur le cinéma sèment leurs graines. Parmi elles, la Filmschauspielschule de Zurich (FilmZ), fondée en septembre 2021 par l'acteur Simon Keller et la pédagogue et entrepreneuse Sandra

Fischer. Aujourd'hui, bien sûr, le recul manque pour évaluer toutes les qualités de l'établissement privé. De son côté, Sandra Fischer trouve «essentiel de proposer une formation qui intègre rapidement, à tous les stades, le dispositif cinématographique». Et d'ajouter: «Nous développons notre réseau et étendons les collaborations avec le milieu. Plus l'étudiant·e multiplie les expériences et les points de vue, plus son bagage est solide.» L'Acting Line Studio, à Lausanne et à Genève, est né il y a quatre ans d'un manque ressenti également par son fondateur et directeur Ludovic Gossiaux (lire ci-dessous).

Reste les liens avec la branche cinématographique au moment de la formation. Selon toutes les personnes interrogées dans les hautes écoles, cette étape manque

cruellement. Kris Hartmann est clair à ce sujet: «Si je n'avais pas constitué mon carnet d'adresses seul, rien ne se serait passé.» C'est aussi pour cela qu'Acting Line Studio prévoit des rencontres régulières avec des agents français, le métier n'existant pas en Suisse. Uchenna Kessi, ancien élève de l'Acting Line Studio, a par exemple trouvé un agent grâce à ce biais. «Dans la carrière d'un acteur, cela change tout. J'ai déjà eu la possibilité de faire plein de castings grâce à ce coup de pouce.» Reste enfin les plateformes comme *comedian.ch* qui permettent de tisser les liens professionnels avec la branche, dès les études. Mieux vaut toujours anticiper. ■



Ludovic Gossiaux © Julie Reggiani

Entretien

« La demande de talents à l'écran grandit »

Formé au Laboratoire de l'acteur, à Paris, aux côtés de Tahar Rahim, Ludovic Gossiaux a fondé il y a quatre ans Acting Line Studio, une école qui met au centre l'apprentissage du jeu face à la caméra.

Pourquoi Acting Line Studio?

Cette idée remonte aux attentats du 13 novembre 2015, où j'ai perdu des proches, et j'ai vraiment eu envie de m'éloigner de Paris, même d'arrêter mon métier. C'est un ami qui m'a donné l'envie de me lancer, ayant été aussi coach au Laboratoire de Paris pendant plusieurs années. Comme je viens de cet atelier où on a beaucoup travaillé à l'image, par nature je vais souvent vers ce dispositif. Pour moi, être acteur·trice de cinéma ou de théâtre est radicalement différent. Il y a de nombreuses techniques à transmettre. Aujourd'hui, l'école compte quatorze professeur·e·s et 250 élèves.

Votre école répond-elle à un besoin?

Selon moi, la demande de talents à l'écran grandit. Je suis d'origine belge, et quand je suis arrivé en Suisse pour fonder l'école, ça m'a fait penser à mon pays, vingt ou vingt-cinq ans en arrière, avec finalement peu de films et séries. Peu à peu, les coproductions se sont développées. J'ai réalisé que des choses similaires étaient en train de se produire ici. Je sens qu'il y a un vrai désir en Suisse de travailler à l'image, de manière plus large avec les plateformes. Et je suis convaincu que nos acteur·trice·s souhaitent faire du cinéma sans forcément partir à l'étranger.

FemaleAct

Dirigée par des acteur·trice·s suisses, l'association FemaleAct s'engage entre autres pour la diversité au cinéma et sur scène, pour briser les stéréotypes dans les films et pour des salaires égaux pour toutes et tous. Elle agit en faisant un travail de sensibilisation lors de tables rondes, dans les festivals de cinéma et de théâtre, et interpelle aussi le public pour tenter de faire changer les mentalités. Un groupe WhatsApp offre la possibilité de poser des questions et de demander conseil. Selon Barbara Terpoorten, une des fondatrices, il est nécessaire de porter un regard critique sur les représentations à l'écran: «Est-ce toujours nécessaire de mettre un corps nu à l'écran? Le chauffeur de taxi doit-il absolument être un homme? Le monde est en mouvement.»

www.femaleact.ch

Texte original français

La caméra est donc au cœur de votre formation ?

Exactement. Dès la première année, les acteur-trice-s vont se familiariser avec le dispositif, la technique, la lumière. À l'image, un acteur-trice en herbe doit pouvoir très vite identifier ses tensions parasites, comme une joue qui se met à trembler face à la caméra, des crispations au cou, c'est très courant. Progressivement, on intègre ensuite le personnage, en le laissant exister. C'est une erreur de ne pas proposer davantage ces enseignements dans les formations classiques. Il faut immerger l'élève au plus tôt dans le contexte du plateau, avec une équipe, des techniciens, des micros HF, c'est essentiel pour libérer son potentiel. En fait, j'ai créé l'école que j'aurais voulu avoir en étant étudiant.

Le contact avec l'industrie est-il important ?

Bien sûr. En deuxième et troisième années, tous les étudiants ont la possibilité de passer une audition devant un public de professionnel-le-s. L'année passée, sept élèves ont pu entrer dans une grande agence parisienne, Cinéart. C'était vraiment une victoire, la salle était comble. L'agent n'existe pas en Suisse, mais il est en fait essentiel pour se développer au cinéma. Je ne dis pas que notre école est la solution, mais en tout cas qu'elle permet de bien faire ses armes avant d'entrer sur le marché du travail. ■



Sofia Borsani © Flavio Karrer

Entretien

« L'interprète n'est pas qu'une marionnette »

Pour Sofia Borsani, formée à la ZHdK, un-e acteur-trice doit apprendre à s'affirmer en tant que créateur-trice à part entière, face aux cinéastes.

Née en 1991 et ayant passé son enfance et son adolescence à Francfort, Sofia Borsani est venue en Suisse à 19 ans pour étudier à la ZHdK. Déjà au bénéfice d'une belle expérience théâtrale, elle a incarné son premier rôle au cinéma dans le très remarqué « Über Wasser » de Jela Hasler (Semaine de la critique à Cannes, Meilleur court métrage au Prix du cinéma suisse). Aujourd'hui, elle désire continuer dans cette voie.

Que faut-il apprendre pour être à l'aise face à une caméra ?

Parfois, j'ai l'impression qu'il ne faut pas... En fait, j'essaie aujourd'hui d'oublier beaucoup de choses apprises à l'école, les techniques, la voix, les expressions sur scène. Au cinéma, j'essaie de me faire confiance, de vivre. Quels sont les besoins de mon personnage ? Je l'ai compris en continuant à me former, après l'école, à travers des *workshops* à Ludwigsburg. C'est très basique, mais on ne se pose pas assez cette question au théâtre. J'ai même l'impression que les acteur-trice-s qui n'ont jamais étudié dans une

école d'art dramatique arrivent mieux à le comprendre. C'est un peu triste à dire, mais je crois aujourd'hui que je n'aurais pas dû faire d'école pour faire du cinéma.

Sur le film de Jela Hasler, vous sentiez-vous à votre place ?

La plupart du temps, oui. Parce qu'on a pris le temps de se préparer avant, pour comprendre ensemble où on allait. Je sais que certain-ne-s acteur-trice-s acceptent de suivre les indications du ou de la réalisateur-trice, mais moi je me sens meilleure quand je connais les enjeux, ça me relaxe et me met en confiance. C'est à cela que servent les coachs dont on entend toujours parler aux États-Unis, et qui arrivent peu à peu en Suisse, heureusement.

Vous donnez parfois des ateliers à la ZHdK. Que souhaitez-vous transmettre ?

Je me souviens de ce qui m'a manqué à l'école et dans ma vie professionnelle, c'est pour ça que je reviens pour enseigner. Durant les études, on apprend très peu sur la façon de négocier un contrat, de parler à un directeur de casting... Être capable de jouer merveilleusement bien ne garantit pas du tout le succès.

L'interprète est aussi souvent confronté-e à des metteurs ou metteuses en scène ou cinéastes qui veulent obtenir quelque chose de précis. Et l'acteur-trice ne devient qu'une couleur sur le tableau, une marionnette. Dans un module que j'ai enseigné il y a deux ans, j'ai tenté d'expliquer qu'en tant qu'artiste, il faut se prendre au sérieux. Il faut savoir pourquoi on dit quelque chose sur scène. Pas juste en tant que personnage, mais en tant que créateur-trice aussi. Pour cela, il faut se poser beaucoup de questions au sujet de ses désirs, de ce qu'on veut raconter. Les étudiant-e-s étaient étonné-e-s que je leur demande cela au début. Pourtant, c'est capital, pour mieux connaître ses ressources, ses limites aussi. Aujourd'hui l'acteur-trice a trop souvent peur de celui ou celle qui le dirige, de perdre son travail par exemple. Je pense qu'il faut se défendre en tant qu'êtres humains pour réussir à faire de belles propositions artistiques. ■

La branche aussi est tenue de se mettre au vert

Le nouveau site internet sustainablearts.ch rassemble quantité d'informations, de conseils et d'outils autour de la durabilité destinés au secteur culturel. La plateforme tombe à pic pour l'industrie du cinéma: en effet, au vu de l'urgence climatique, il se peut fort bien que la branche soit bientôt tenue de rendre compte de son empreinte carbone.

Par Kathrin Halter

De brèves vidéos énoncent des faits simples dans un langage sobre parsemé d'humour. Pas besoin de papier sur le plateau, on peut tout aussi bien travailler avec une tablette. Quand on loge à proximité du lieu de tournage, on perd moins de temps en déplacements. On peut rendre la restauration plus écologique en se servant de bouteilles d'eau et de récipients réutilisables et en veillant au gaspillage alimentaire. En privilégiant l'éclairage LED, en réduisant l'équipement et en évitant de recourir aux groupes électrogènes, on économise de l'énergie. Et bien d'autres exemples.

Les courts métrages, réalisés par la Swissfilm Association, ne sont pas nécessairement représentatifs du contenu du site sustainablearts.ch, où l'on trouve quantité d'autres vidéos, podcasts et textes autour du sujet. Mais ils apportent un complément bienvenu à certains outils plus pointus, qui exigent des connaissances détaillées pour s'orienter dans un sujet complexe.

Sustainablearts.ch a l'ambition de rendre la création culturelle plus durable, et propose à cet effet des lignes directrices spécifiques aux quatre secteurs culturels que sont l'audiovisuel, les événements et festivals, les arts de la scène et les musées. Or l'audiovisuel est particulièrement concerné, comme le souligne une étude de la British Academy of Film and Television Arts (BAFTA), mentionnée sur le site et qui se base surtout sur des données venant de l'étranger: la production d'une seule heure de contenu télévisuel émettrait jusqu'à treize tonnes de CO₂, soit l'équivalent produit en faisant deux fois le tour de la terre en voiture. Autrement

dit, l'industrie cinématographique et télévisuelle est l'une des plus gourmandes en énergie au monde.

La plateforme est née de l'initiative de la Zürcher Filmstiftung, avec la collaboration et le cofinancement du Pour-cent culturel Migros et de Cinéforum. Elle vise avant tout à transmettre des informations, à sensibiliser et à encourager un changement de mentalité, comme l'expliquait Susa Katz, de la Filmstiftung, lors de l'une des premières présentations du projet, dans le cadre des Journées de Soleure.

Calculateur de CO₂ disponible dès octobre

Pour mesurer l'empreinte carbone directe et indirecte d'un projet culturel, un outil s'impose: le calculateur de CO₂. Un tel outil de calcul, spécialement conçu pour le contexte audiovisuel suisse, est en cours d'élaboration et devrait être disponible début octobre via le site sustainablearts.ch. Il pourrait bientôt être incontournable. Basé sur le Greenshooting CO₂-Rechner de l'entreprise allemande KlimAktiv, conçu à l'origine pour la Medien-und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, il a été adapté aux spécificités suisses (par exemple la provenance et la composition de l'énergie). Plusieurs institutions partenaires participent à son développement, dont la Zürcher Filmstiftung, Cinéforum et la SSR. Celle-ci avait déjà réalisé un projet pilote en 2019, en calculant l'empreinte carbone d'un «Tatort» et de quelques autres productions.

Selon la directrice de la Zürcher Filmstiftung Julia Krättli, on peut s'attendre à ce que l'aide au cinéma soit bientôt condi-



Selon une étude de l'EPFZ, les trainées de condensation sont e

tionnée à l'implémentation de mesures écologiques. Toutefois, les critères ne sont pas encore établis.

L'Allemagne figure parmi les pionniers dans le domaine: dès janvier 2023, les productions qui font une demande de subside devront respecter un standard écologique minimum, et ce dans tout le pays. Julia Krättli estime qu'on peut attendre une telle évolution en Suisse, à moyen terme.

Mais pour cela, il faut disposer de données fiables: c'est là qu'entre en jeu le calculateur. En effet, seuls de gros volumes de données permettent de tirer des conclu-

sions sur les potentiels d'économie et de comparer les productions suisses entre elles. Il y a néanmoins un hic : le calculateur ne peut être appliqué correctement que par des spécialistes, or trop peu de personnes se sont inscrites au premier CAS «Green consultant» proposé par la Haute École de Lucerne (HSLU), dès septembre. Faire appel à des experte-s ne risque-t-il pas d'alourdir encore le budget des projets?

Seulement à court terme, d'après la Zürcher Filmstiftung. Des enquêtes menées à

l'étranger montrent que c'est une dépense qui s'avère payante à moyen terme. En effet, elle est rapidement compensée par les économies qu'elle permet de réaliser, et ceci indépendamment des considérations environnementales.

Et la liberté artistique ?

Qu'en est-il de la liberté artistique? Le *green storytelling* ne va-t-il pas trop loin? Cela n'inquiète pas Julia Krättli: tourner sur d'autres continents lorsque le projet l'exige sera toujours possible, et les acteur-trice-s étranger-ère-s pourront toujours venir en Suisse. En revanche, on se demandera s'il est vraiment indispensable d'effectuer tel trajet en avion, ou si tel décor ne pourrait pas être loué plutôt que fabriqué. Bref, on cherchera à réaliser un projet en privilégiant les solutions moins gourmandes en ressources, sans pour autant le pénaliser du point de vue artistique. Le rôle de sustainablearts.ch est justement de donner des idées dans ce sens. La crise énergétique actuelle donnera certainement un coup d'accélérateur à l'initiative. Et la relève ne devrait pas être en reste: les considérations écologiques figurent déjà fréquemment dans les dossiers des jeunes cinéastes. ■

www.sustainablearts.ch

STANDARDS MINIMAUX

Les normes écologiques minimales en vigueur en Allemagne dès janvier 2023 comportent les points suivants:

- > Il devient obligatoire d'engager des **green consultants** externes.

- > **Bilan carbone**: les émissions de CO₂ devront désormais être mesurées à l'aide du calculateur de la MFG.

- > Les entreprises de production doivent établir un **rapport final** faisant le point sur la conformité du projet aux normes.

- > Passage à l'**énergie verte** certifiée.

- > Dans la mesure du possible, le courant doit provenir du **réseau électrique** et non de génératrices.

- > Remplacer les **piles jetables** par les piles **rechargeables**.

- > **Éclairage à faible consommation**.

- > **Voyages et transports**: les vols ne sont pas permis lorsque le même trajet peut être effectué en train en moins de cinq heures.

- > D'autres **normes minimales** existent pour l'hébergement, la nourriture, le papier, les matériaux, les costumes, le plastique et le tri. Les directives comportent des valeurs cibles ainsi que des normes obligatoires.

Plus d'informations:

www.green-motion.org

encore plus néfastes que le CO₂. © Joachim Suss / unsplash



Rachel Schmid dirige Focal, la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel, depuis mars 2019. Elle nous parle de la réorganisation de la fondation, de la nécessité d'un changement de paradigme dans l'industrie cinématographique, et de la réaction de Focal face à la pénurie de compétences.

Par Kathrin Halter

Vous dirigez Focal depuis plus de trois ans, d'abord en tandem avec Nicole Schroeder, puis seule depuis 2020. Comment se sont passés les débuts ?

Nous nous sommes retrouvées dans un environnement très difficile. L'urgence des réformes était telle que nous avons dû attaquer plusieurs fronts à la fois. Un changement majeur s'imposait notamment au niveau de la culture d'entreprise. Nicole Schroeder, qui travaillait au sein de Focal depuis 12 ans, a décidé de quitter la fondation parce que le mandat à temps partiel ne correspondait plus à la grande charge de travail. Nous étions très bien préparées pour la codirection et notre collaboration a très bien fonctionné.

Vous avez restructuré la fondation de fond en comble, selon les principes de bonne gouvernance. En quoi cette réforme consiste-t-elle ?

Nous avons entrepris de désenchevêtrer les responsabilités et de clarifier les rôles à tous les niveaux, du conseil de fondation à la direction en passant par les responsables de programme. Auparavant, Focal était structurée de manière familiale et avait grandi de manière organique, un peu comme les Journées de Soleure. Les niveaux de la gestion et de l'opération étaient fortement imbriqués, ce qui causait différents problèmes. Mettre en place un cadre de travail collaboratif et soucieux d'égalité, et établir des processus de travail transparents, a été un vrai tour de force.

Focal est-elle tout simplement devenue trop importante pour continuer de fonctionner comme une entreprise familiale ?

Il n'est pas question de taille mais de professionnalisme. D'ailleurs, notre budget global a diminué depuis mon arrivée. Avant, plus de la moitié de nos dépenses partaient à l'étranger, pour des programmes lourds en ressources humaines, même si leur financement était partiellement couvert par des partenaires. La restructuration nous a permis d'augmenter notre offre en Suisse, même si nous disposons de moins de moyens, finalement. Seuls quelques programmes très spécifiques ont encore lieu à l'étranger.



Rencontre avec Rachel Schmid

Quel degré de coopération existe-t-il entre Focal et les institutions européennes ?

Il y a deux aspects à cela. D'un côté, nous nous efforçons d'aider les professionnel-le-s suisses du cinéma à intégrer les meilleurs programmes européens possible. Nous collaborons avec Media Desk Suisse dans ce sens. Nos partenariats nous ont permis d'assurer deux places dans deux programmes très difficiles d'accès.

Mais nous cherchons aussi à développer notre présence à l'étranger. Or il est devenu plus difficile de trouver des partenaires pour financer nos programmes depuis notre sortie du réseau Creative Europe en 2014. Je m'efforce de compenser cela à travers mon réseau, constitué pendant mes années en tant que directrice de Media Desk Suisse et déléguée d'Eurimages. Nous devons néanmoins beaucoup investir dans la promotion de nos offres en Europe.

Est-il question de professionnalisation ?

Nous insistons sur le fait que nos intervenant-e-s sont des gens du métier et non pas des pédagogues. Mais les exigences en matière de formation ont changé. Ce qui est difficile, c'est que les cours deviennent de plus en plus courts et donc plus denses. L'industrie du cinéma compte une centaine de métiers différents, une liste qui s'allonge régulièrement. Actuellement, notre offre en couvre 80. Nous sommes en train de nous diversifier, non seulement à l'intention des métiers créatifs, mais également des métiers techniques, où on observe une réelle pénurie de compétences.

Quelles sont les causes de cette pénurie ? Et comment y faites-vous face ?

Ses causes sont en partie structurelles : les écoles forment beaucoup de jeunes dans les domaines de la réalisation, du scénario ou de l'image, mais il n'existe toujours pas de formation en Suisse destinée aux technicien-ne-s. Les domaines les plus touchés sont ceux des directeur-trice-s



de production, des assistant-e-s de production et des régisseur-euse-s. Il y a un réel déséquilibre à ce niveau-là. Les associations veulent faciliter les reconversions, et nous sommes en passe de créer les formations correspondantes.

Jusqu'ici, on apprenait donc « sur le tas » ?

Oui. D'ailleurs, ça reste un bon moyen d'apprendre ces métiers. Le problème, c'est que, de nos jours, les personnes se retrouvent fréquemment dans des fonctions où elles sont dépassées, par exemple elles passent trop rapidement de la position d'assistant-e à responsable de production. Un de nos objectifs est d'éviter que les professionnel-le-s n'abandonnent leur métier. Nos formations peuvent contribuer à cela. Il s'agit notamment de développer des compétences générales (*soft skills*), comme la gestion de conflits, les techniques de distanciation, la résilience, le marketing personnel – autant de compétences qui sont essentielles dans tous les métiers.

Mais la branche a aussi besoin d'un changement de paradigme. De nos jours, les jeunes veulent pouvoir mieux concilier travail et vie personnelle. Nous savons tous que travailler dans le cinéma peut rendre malade.

Est-ce qu'une telle évolution se dessine également en Suisse ?

Pas du tout. Mais nous devons nous demander comment rendre le travail dans le cinéma plus attractif. De nombreuses industries créatives nous ont dépassé-e-s à ce niveau-là. L'industrie cinématographique reste organisée de manière très hiérarchique. Elle est aussi difficile à vivre, dans le sens où des périodes de surcharge alternent avec des périodes de chômage. C'est un problème structurel sur lequel nous pouvons agir, comme pour la durabilité.

Comment impose-t-on de tels changements – à travers les leviers de l'encouragement au cinéma ?

Il en va de même que pour l'égalité des chances – ce sont des choses qu'on ne peut pas imposer par le haut. Le changement doit venir plutôt du bas, avec les nouvelles générations. Les jeunes entreprises de production travaillent déjà autrement : on peut constater davantage de collectifs, et de nouvelles formes de collaboration entre les producteur-trice-s. Je trouve ça passionnant.

Vous avez dit quelque part que Focal est un « goulet d'étranglement » pour la relève. Qu'entendiez-vous par cela ?

Pour prétendre à une formation professionnelle, il faut généralement présenter des qualifications supplémentaires. Une cinquantaine de jeunes sortent chaque année des écoles de cinéma. C'est beaucoup, et nous sommes forcés de sélectionner. Ceci malgré la nette augmentation, sous ma direction, des moyens à disposition pour les jeunes de moins de 35 ans. Notamment à travers Stage Pool, le programme de stages liés à des projets et à des entreprises, une évolution dont je suis très fière.

Comment réagissez-vous aux nouveaux besoins qui découlent de l'acceptation de la « Lex Netflix » ?

Nous avons déjà fait de premières expériences avec des plateformes de streaming. Nous avons par exemple eu l'opportunité de réaliser un programme de formation continue (Production Value) en Inde pour le compte de Netflix. En ce qui concerne la nouvelle loi sur le cinéma, nous allons prendre en main le problème de la pénurie de compétences, et proposer une offre destinée aux nouvelles professions qui apparaîtront avec les plateformes. Je pense par exemple au reporting comptable, très complexe, ou à la budgétisation et à la planification des tournages, deux domaines qui vont beaucoup changer. ■

Rachel Schmid (1964) dirige Focal depuis mars 2019. Elle commence sa carrière en 1987 comme productrice de théâtre et de films. En 1999, elle se spécialise en tant qu'experte en développement de scénario. Elle est ensuite directrice de Media Desk Suisse, entre 2005 et 2011, puis directrice adjointe du Master Film à la ZHdK. De 2012 à 2019, elle est déléguée Eurimages de l'Office fédéral de la culture et membre de commissions dans divers organismes d'encouragement du cinéma. Elle est par ailleurs l'auteure de plusieurs études sur l'encouragement du cinéma. Rachel Schmid a étudié l'économie d'entreprise, la philologie allemande et le théâtre à Zurich, Berkeley et Paris. Elle a aussi suivi des études postgrades en gestion culturelle à Hambourg.

Course d'obstacles pour l'Oscar

S'il veut pouvoir être sacré « meilleur film international », le film suisse en lice « Drii Winter » doit d'abord figurer sur la très convoitée *shortlist*. Pour y arriver, mieux vaut faire preuve de savoir-faire, d'habileté et de stratégie.

Par Till Brockmann

Les films en compétition pour les Oscars en 2022 provenaient de 93 pays différents. L'édition de cette année devrait connaître une concurrence similaire. Sur les presque dix mille membres de l'Académie, seuls quelques-uns, dont on ne connaît ni le nombre exact ni l'identité, rédigent la très convoitée *shortlist* de 15 films, dont sont issues les cinq nominations. Attirer l'attention de ces membres sur « Drii Winter » et faire parler de lui le plus possible demande un gros travail de promotion et de lobbying. C'est principalement la société de production Hugofilm Features (Christof Neracher), coproductrice du film avec Pandora Film (D), qui s'en charge. Un rôle important revient aussi à Swiss Films, chargée par l'OFC d'accompagner les candidatures suisses aux Oscars et d'en assurer la coordination. Alors que les sociétés de production font souvent tout juste leurs armes dans ce domaine, Swiss Films apporte son expérience et son savoir-faire, accumulés année après année, à la campagne de promotion qui en a souvent grand besoin. Mais cela n'est pas toujours le cas, et Christof Neracher, pour Hugofilm par exemple, avait déjà accompagné « Vitus » de Fredi M. Murer, film qu'il produisait, dans la course aux Oscars en 2006. Or, comme le formule Laura Daniel, de Swiss Films, le

travail de promotion réparti chaque année sur de nouvelles épaules augmente les compétences en marketing de la branche dans son ensemble.

L'argent est le nerf de la guerre, et Swiss Films verse une contribution maximale de 40'000 francs jusqu'à l'inscription sur la *shortlist*. La production contribue à hauteur du même montant, auquel viennent s'ajouter les participations d'organismes de soutien cantonaux et d'éventuels autres bailleurs de fonds. Selon Christof Neracher, entre 110'000 et 120'000 francs seront ainsi consacrés à la promotion de « Drii Winter ». Le film a déjà été présenté en compétition à la Berlinale, où il a été très bien accueilli par la critique internationale et a même reçu une

en format 4:3 déploient toute leur efficacité dans le cadre d'une expérience cinématographique collective, plutôt que lors d'un visionnage individuel offert par un lien de visionnage. Dans un premier temps, tous les membres de l'Académie présents au Festival du film de Zurich seront invités dans un joli cinéma privé, où le film sera projeté en présence du réalisateur et de la production. Aux États-Unis aussi, des projections accompagnées seront organisées ultérieurement, auxquelles devraient participer des membres influents de l'Académie. Le choix du bon attaché de presse est par ailleurs décisif. Celui-ci – comme l'explique Laura Daniel – dispose généralement d'un réseau étendu, entretient de bonnes relations avec

l'Académie et organise des événements dans plusieurs endroits en Californie. Il définit la stratégie de promotion, entretient des contacts avec la presse et avec d'autres organisations liées au cinéma. Le 21 décembre, la *shortlist* sera annoncée: on saura alors si tous ces efforts en valaient la peine. ■



« Drii Winter » de Michael Koch entre dans la course aux Oscars.

mention élogieuse du jury; un très bon départ donc. Il s'agit maintenant de faire voir le film à un maximum de membres de l'Académie (et à des célébrités !) qui en parleront ensuite positivement à d'autres collègues. Et de préférence au cinéma ! Le film offre une « vision extraordinaire et exotique de notre pays dans un lieu isolé, mais aussi celle d'une Suisse moderne ». De plus, la confrontation avec la mort est un thème pertinent, surtout dans notre époque post-pandémie, affirme Christof Neracher. Mais le producteur estime aussi que la narration à la fois intense et mesurée de « Drii Winter », ses compositions imposantes mais inhabituelles aujourd'hui

Conférence au Zurich Summit (ZFF)

28 septembre 2022 | The Dolder Grand | 9 h - 17 h

Panel (le matin): « What does the Award Season of the future look like? »

Avec: **Helen Hoehne**, présidente, Hollywood Foreign Press Association (HFPA)

Jeb Brody, président de la production, Amblin

Matthijs Wouter Knol, PDG de la European Film Academy

Philippe Rousselet, co-CEO, Vendôme Films

Moderateur: **Jean de Meuron**
Anglais, avec accréditation

Sauter dans le vide

Par Pascaline Sordet



Elena Avdija (à gauche) et un extrait du film « Cascadeuses » © DR

La réalisatrice suisse-kosovare Elena Avdija présente un premier long métrage à Zurich, un triple portrait de cascadeuses qui est avant tout une réflexion sur la violence.

Le premier long métrage d'Elena Avdija, « Cascadeuses », ne parle pas de sa famille. Pourtant, il y aurait eu de quoi. Née au Kosovo, la réalisatrice est arrivée en Suisse à 2 ans, à Delémont, « mais on aurait aussi bien pu atterrir en Suisse allemande, au hasard des attributions des familles exilées », lâche-t-elle dans un éclat de rire. Son père, militant indépendantiste qui se destinait à la recherche en biologie, a débarqué en stop, demandé l'asile, profité du regroupement familial et s'est reconverti aux soins infirmiers. Avec ses parents, Elena Avdija continue de parler un albanais aux frontières poreuses.

La trentenaire entretient un rapport curieux et affectueux à ses origines, même si, petite, alors que la Yougoslavie s'effondre et que les Balkans s'enfoncent dans une décennie de conflits, « je ne comprenais pas bien pourquoi c'était moins cool d'être Albanais qu'Italien ». Elle ne revendique aujourd'hui que la richesse de ce parcours migratoire, et un court métrage – quand même ! – sur les fameuses vacances d'été au pays, intitulé « D'ici ou de là-bas? ».

Filmer la violence

Son premier long métrage n'est donc pas le fruit de son histoire personnelle, mais de son parcours intellectuel. Étudiante en sociologie à l'Université de Lausanne, puis en master en création documentaire à l'INA, à Paris, elle s'interroge longuement sur les questions de genre, découvre les mouvements féministes, milite. Cette poudre rencontre son détonateur au cinéma, dont les coulisses la fascinent, et elle décide de travailler pour son projet de fin d'études sur le métier de cascadeuse.

Rapidement, Elena Avdija et sa collègue de l'époque Jeanne Lorrain rencontrent Virginie Arnaud, très active dans le cinéma français: « Virginie était consciente de doubler beaucoup de comédiennes jouant des victimes de violence. Quand les femmes sont impliquées dans des cascades, c'est parce qu'elles se font battre, violer, kidnapper. Se laisser aller à cette fascination, ça donne beaucoup de place à la violence sexiste dans notre imaginaire, ce qui contribue à la banaliser dans la vraie vie. Mon film cherche à rendre ce cercle vicieux visible. »

Une décennie de travail

Flash-forward dix ans plus tard, le film sort sur les écrans du Festival du film de Zurich, dans la compétition Focus. Dix ans, c'est le temps qu'il aura fallu à Elena Avdija pour rencontrer les bonnes collaboratrices et compléter son casting avec Petra Sprecher et Estelle Piget. Le temps aussi de trouver et de s'associer à une boîte de production

(Bande à part Films), seule cette fois, Jeanne Lorrain ayant quitté le projet.

Dix ans durant lesquels elle a constamment réécrit et repensé le film, s'adaptant aux sensibilités de ses différentes protagonistes: « Virginie a beaucoup évolué ces dix dernières années. Elle avait la pratique, moi la théorie, on s'est retrouvées à mi-chemin. Estelle, elle, elle s'en fiche, elle n'a pas du tout cette grille de lecture et elle le dit ! » Elle-même a été marquée par ce tournage parfois éprouvant: « J'ai parlé avec beaucoup de femmes qui avaient subi des violences sexistes et sexuelles. À la fin du tournage, on ne parlait presque plus que de ça et c'était extrêmement éprouvant de baigner dans ces témoignages et de toucher du doigt à quel point les femmes autour de moi ont vécu ça. » Cette réalité, c'est aussi ce qui lui fait revendiquer un film engagé, parce qu'il n'y a pas de différence, pour Elena Avdija, entre faire de l'art et faire de la politique.

Loin d'être résignée, la réalisatrice rêve à haute voix, si elle devait faire de la fiction avec ces cascadeuses: « J'aurais envie de leur écrire des cascades qui cassent les lois de la physique, où elles volent ! Les femmes sont cantonnées à des cascades réalistes, et plus elles sont dures et violentes, plus on aime. C'est ça que j'aimerais inverser ! » Et parce qu'elle ne pouvait pas passer dix ans sur le sujet sans se mouiller un peu, avant de faire ce pas, Elena Avdija a littéralement sauté dans le vide, chutant du premier étage d'un immeuble: « J'avais très, très peur, mais je n'avais pas le choix. » ■

Who's who?



© DR

Patrizia Pesko est, depuis le 15 août, la cheffe du service Encouragement du cinéma, succédant à Matthias Christen. Après une licence en lettres à l'Université catholique de Milan, elle a travaillé au Locarno Film Festival durant sept éditions. Elle a ensuite été chargée de programme à la RSI – Radiotelevisione svizzera à Lugano et coordinatrice du Pacte de l'audiovisuel à la SSR SRG, à Berne. De 2012 à juin 2022, elle a été responsable des aides et soutiens et adjointe au secrétaire général auprès de Cinéforum, Fondation romande pour le cinéma. ■



© Sabine Cattaneo

Zsuzsi Bánkúti est la nouvelle directrice d'Open Doors au Locarno Film Festival. Elle a déjà été durant trois ans directrice intérimaire, au service des films et des cinéastes d'Amérique latine et des Caraïbes. Dès 2012 et durant huit ans, elle a été à la tête des acquisitions à The Match Factory, à Cologne. Au Festival international du film de Mannheim, elle a fondé le Cutting Edge Talent Camp, afin de mettre en réseau des jeunes talents du cinéma allemand avec l'industrie internationale. ■



© DR

Achilleas Papakonstantis est le nouveau responsable du secteur Étude, recherche et publication au département Non-Film de la Cinémathèque suisse. Auteur de « Godard. JE est un autre » et membre du comité de rédaction de la revue *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, il a été assistant diplômé à l'Université de Lausanne (2016-2022), où il offrait des cours et des séminaires d'analyse de textes et de films. Il est en train de finir sa thèse de doctorat qui vise à proposer une méthode d'analyse des effets de contre-pouvoir produits par des projets de cinéma militant. ■



© Kim Helmersen



© Laurence Favre

Andreas Struck et **Rosalia Blum** codirigeront le Filmpodium, cinéma d'art et d'essai de Bienne, à partir du 1er janvier 2023. Né en 1965 à Cologne, Andreas Struck a étudié la littérature et l'art dramatique, avant d'assister le metteur en scène Hans Neuenfels et le cinéaste Derek Jarman – pour ses films « Edward II » et « Wittgenstein » –, qui lui donne envie de réaliser ses propres films. Depuis les années 1990, il travaille également pour la Berlinale, où il y a occupé diverses fonctions. Rosalia Blum travaille depuis cinq ans au Filmpodium, en tant que collaboratrice spécialisée. Elle a étudié l'histoire et l'anglais à l'UNIGE et la réalisation à la HEAD. En 2009, elle a cofondé l'association Valros films puis s'est impliquée dans plusieurs films, en tant que monteuse et assistante. ■



© RTS/Jay Louvion

Emmanuel Cuénod sera, dès le 1er novembre, le nouveau directeur du Pôle de création numérique, conçu par la RTS, la ville et le canton de Genève, la HEAD, le GIFF et des maisons de coproduction romandes. Journaliste de formation, il a travaillé pendant dix ans en tant que critique de cinéma à la *Tribune de Genève* et à la RTS, et a aussi été producteur au sein de Rita Productions ainsi que corédacteur en chef de *Cinebulletin*. De 2013 à 2020, il a été le directeur du Geneva International Film Festival (GIFF). Il est actuellement chef du Service communication et information de la Chancellerie d'État de Genève. ■



© DR

Mélanie Courvoisier sera la nouvelle directrice administrative et opérationnelle de Visions du Réel, dès le 1er novembre, succédant à Martine Chalverat. **Sven Wälti**, responsable Film à la SSR SRG depuis 2012 – aussi membre du comité de *Cinebulletin* – rejoindra le Conseil de fondation du festival le 26 septembre. Mélanie Courvoisier est licenciée en sciences politiques et fait partie de la commission de sélection courts métrages des Journées de Soleure. Elle a travaillé dans la programmation de salles indépendantes, la production (Elefant Films) et la distribution (Sister Distribution). De son côté, Sven Wälti travaille depuis plus de vingt ans dans le milieu du cinéma suisse. Dans le cadre de ses fonctions à la SRG SSR, il coordonne, entre autres, le Pacte de l'audiovisuel. ■



sustainablearts.ch

**Sur sustainablearts.ch, vous trouverez des conseils
et des astuces pour une création culturelle durable.
Informez-vous.**

Une initiative de

CINEFORUM



Maniac 2018

filmbulletin

ZEITSCHRIFT FÜR FILM UND KINO
6 × 100 SEITEN
FILMLIEBE IM JAHR

**IM ABO UND
 AM KIOSK
 ERHÄLTlich**

FILMBULLETIN.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



Siberia (2019)

WILLEM DAFOE

OKTOBER 2022

KINO xenix

#MeToo et l'industrie du cinéma suisse

Par Agota Lavoyer

© Timo Orubolo



Cela fait au moins cinq ans que le sujet de la violence sexuelle est dans l'air du temps, depuis que l'actrice Alyssa Milano lançait le fameux hashtag #MeToo sur Twitter, invitant les victimes de harcèlement et d'agression sexuelle à témoigner. De plus en plus de victimes s'expriment en public, les coupables doivent (au moins de temps à autre) répondre de leurs actes, la démythification est en marche et la prévention est discutée. Mais rien de tout cela n'a lieu au sein de la branche cinématographique suisse – d'aucuns disent qu'on n'a même pas encore frôlé le sujet. Le sexisme, la violence sexuelle seraient-ils donc absents du milieu du cinéma suisse? C'est peu probable. Selon les derniers chiffres disponibles, en Suisse, une femme sur trois aurait subi un harcèlement sexuel au travail. On se demande pourquoi les professionnelles du cinéma seraient épargnées. Ce qui est beaucoup plus probable, c'est que dans ce tout petit milieu, le risque d'élever sa voix contre les auteurs est trop important, de crainte de se retrouver en situation d'exclusion.

On peut d'ailleurs supposer que la probabilité de subir des violences sexuelles est particulièrement élevée dans le domaine du théâtre et du cinéma. Pourquoi? Parce que les asymétries de pouvoir, la pression, les liens de dépendance et l'absence de mécanismes de contrôle sont autant de facteurs qui favorisent la

violence sexuelle. Rappelons que quand on parle de harcèlement sexuel, il n'est pas question de malentendus ou de tentatives de séduction qui ont mal tourné: il s'agit d'un abus de pouvoir ou d'autorité visant à humilier ou à discriminer. Quand un réalisateur harcèle une maquilleuse, celle-ci ne peut ni partir, ni rompre la relation qu'elle a avec lui, du moins pas sans risquer de subir des répercussions, voire de perdre son travail. Une situation fort problématique qui accroît (encore) le pouvoir du harceleur.

La violence doit être thématisée

Il est temps d'aborder le sujet des violences sexuelles dans l'industrie du cinéma suisse. Quand on ne s'en occupe pas, un problème ne part pas tout seul. Concrètement, les sujets de la prévention de la violence sexuelle et de l'abus de pouvoir doivent faire partie intégrante de toute formation. Nous devons mettre en place des points de contact externes confidentiels et facilement accessibles à tous les membres de l'équipe en cas de discrimination ou de harcèlement. Il faut davantage promouvoir la diversité au sein des équipes de tournage, notamment dans les positions de responsabilité: plus une équipe est diverse, plus elle sera sensible à la discrimination et aux comportements abusifs. Enfin, dans le cas de scènes à caractère intime, il devrait être obligatoire de faire appel aux services d'un-e coordonnateur-trice d'intimité.

Par ailleurs, les cinéastes ont leur part de responsabilité dans la représentation de la violence sexuelle dans notre société. Il serait donc essentiel que les institutions d'encouragement examinent les demandes du point de vue des stéréotypes sexistes et de la banalisation de la violence envers les femmes, et qu'elles soulèvent les représentations problématiques. Une telle approche permettrait de contrecarrer l'enracinement de discours discriminatoires, sexistes, qui glorifient la violence ou qui font l'apologie des coupables. Nous ne pouvons pas accepter que la violence sexuelle persiste à être banalisée sous couvert de liberté d'expression artistique et que les victimes continuent d'être dévalorisées. ■

Impressum

Cinebulletin N° 535 / Octobre 2022
Revue et plateforme des professionnel·les de l'audiovisuel suisse

Maison des Arts du Grütli
Rue du Général-Dufour 16
1204 Genève
www.cinebulletin.ch

Éditeur
Association Cinebulletin

Responsable de publication
Lucie Bader
lucie.bader@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse allemande)
Kathrin Halter
+41 43 366 89 93
kathrin.halter@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse romande)
Adrien Kuenzy
+41 79 792 31 41
adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Correspondante Suisse italienne
Chiara Fanetti
chiara.fanetti@cinebulletin.ch

Graphisme: **Ramon Valle**

Traduction
Thomas Gross,
Nadia Pfeiffer, Kari Sulc

Correction
Mathias Knauer, Ludovic Roulin,
Vasco Pedrolini

Relation client: **Brigitte Meier**
+41 31 313 36 39 (lu/me/jc/ve)

Régie publicitaire et encartage:
inserate@cinebulletin.ch

Abonnements:
abo@cinebulletin.ch

media f'imprimerie SA
ISSN 1018-2098



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



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

Anche in Ticino c'è un film festival sui diritti umani

Dal 19 al 23 ottobre si svolgerà a Lugano la nona edizione di un evento che ha riportato la discussione intorno e dentro la sala cinematografica: il Film Festival Diritti Umani Lugano

Testi di Chiara Fanetti

Una delle sale cinematografiche più belle della Svizzera non è a Zurigo e nemmeno a Ginevra: è in pieno centro a Lugano. È il cinema Corso ed è stato progettato da uno dei più noti architetti svizzeri, Rino Tami. Terminata nel 1956, la sala di via Pioda ha vissuto anni di splendore, tra proiezioni esaurite e code di persone in fila lungo l'intero isolato. Oggi, orfana di una vera programmazione e senza un apparente interesse da parte di autorità cittadine o cantonali, torna a splendere solo nel mese di ottobre, quando si riempie di pubblico da mattina a sera, per cinque giorni di fila, in occasione del Film Festival Diritti Umani Lugano (FFDUL).

Per chi abita e frequenta la città è un'immagine commovente e per un attimo sembra davvero di trovarsi a Zurigo o Ginevra, dove irriducibili sale animano i quartieri con proposte culturali e di aggregazione sociale. Le due anime del FFDUL sono le stesse: una selezione di film abbinata ad una ricca serie di dibattiti ed incontri su tematiche legate ai diritti umani.

Ecco, forse proprio a Ginevra e Zurigo questo scenario non sembrerà nuovo. In queste due città esistono da tempo affermate manifestazioni che portano praticamente lo stesso nome e hanno lo stesso scopo di quella ticinese, eppure si tratta di identità differenti e non sempre comunicanti, anche se dal 2015 esiste l'International Film Festivals and Forums on Human Rights - Swiss Network. « Con il Human Rights Film Festival (HRRF) di Zurigo c'è sempre stata collaborazione, l'auspicio ora è di rendere possibile questo tipo di rapporto anche con il Festival du film et forum sur les droits

humains (FIFDH) di Ginevra. Finalmente sembrano esserci i presupposti per farlo », ci dice Antonio Prata, regista e direttore artistico del FFDUL dal 2016. Che questo dipenda dal cambio di direzione del grande festival ginevrino? Staremo a vedere.

I film al centro

Se nel resto della Svizzera la presenza del FFDUL sembra ancora marginale, le collaborazioni non mancano oltre confine, con il Festival dei Diritti Umani di Milano, con cui c'è uno scambio di titoli in cartellone e di promozione reciproca. Un evento, quello milanese, dove al centro c'è la vocazione giornalistica, mentre la presenza dei film è secondaria: « Loro lavorano molto bene sulla parte di discussione, di forum. Sono soprattutto una piattaforma e da Milano

si connettono in streaming con scuole e ospiti da tutta Italia », continua Prata. Una dimensione che in un paese multilingue come la Svizzera non si realizza facilmente. A Lugano però i dibattiti in sala a margine dei film godono sempre di un'ottima affluenza ma le proiezioni più coinvolgenti sono quelle a cui partecipano le scuole: nel 2021 c'erano 89 classi di ragazze e ragazzi da tutto il cantone, tra i 16 e i 19 anni.

Ma se a Milano l'elemento centrale è la discussione, qual è il cuore del FFDUL? « I film. La selezione artistica, la programmazione: sono il nucleo del nostro festival », risponde Antonio Prata. Eppure di solito la definizione di « festival cinematografico » prevede anche la presenza di un concorso, che per ora al FFDUL non c'è... « Per la prossima edizione, quella del decimo anno,

« Myanmar Diaries », di The Myanmar Film Collective
Il film sarà proiettato in prima svizzera al FFDUL



Il cinema Corso durante il Film Festival Diritti Umani Lugano
© Salvatore Vitale / Film Festival Diritti Umani Lugano



ective, 2022.
L 2022

vorremmo muoverci in quella direzione, disponibilità permettendo ».

Oltre il dibattito

Intanto nel 2022 il festival per la prima volta proporrà un progetto cinematografico formativo, che prevede uno scambio di studenti per la realizzazione di un lavoro di diploma che coinvolge due scuole di cinema: il CISA di Locarno e l'Escuela de Formación Audiovisual Abidin Kaid Saleh, che ha sede nei campi rifugiati saharawi a Tindouff, in Algeria. Il risultato di quest'esperienza sarà poi presentato ad ottobre 2023. Un'iniziativa che proietta il festival oltre i cinque giorni di manifestazione ma soprattutto oltre la discussione e il dibattito, per rendere più concreta la riflessione intorno al grande tema dei diritti umani, sempre attraverso il cinema. ■

**Un festival sul
cinema e sui
diritti umani
che favorisce
la discussione
e porta vita
nelle sale
cittadine**

Una casa tutta per sé

Si è svolta la seconda edizione del concorso per residenze artistiche di Casa Pantrovà, dedicate alla scrittura per l'audiovisivo



Casa Pantrovà a Carona © Città di Lugano

Pantrovà significa « pane trovato » ed è il nome che due scrittori di libri per bambini, Lisa Tetzner e Kurt Kläber, hanno voluto dare alla casa che hanno costruito negli anni '50, con i proventi del loro lavoro letterario, nel bel paese di Carona, sopra Lugano, dove si erano rifugiati scappando dalla Germania nazista.

La Casa Pantrovà - luogo di incontro, lavoro creativo e riposo per gli amici artisti della coppia - è stata poi donata dai coniugi alla collettività e messa a disposizione di professionisti e creativi del mondo della cultura. È qui che hanno soggiornato per tutto il mese di agosto 2022 la zurighese Bettina Schmid e i ticinesi Daniel Kemény e Tommaso Donati, vincitori della seconda edizione del concorso per residenze di scrittura in ambito audiovisivo intitolato alla casa.

Rafforzare la scrittura

Il progetto, in un anno passato da due a tre residenze offerte (ognuna comprendente anche una borsa di 3000 CHF) e da due a quattro settimane di durata, si sviluppa in parallelo con un'altra iniziativa simile: la Locarno Residency, destinata all'accompagnamento per le opere prime, creata quest'anno dal Locarno Film Festival.

Le due nuove proposte - che durante il festival lo scorso agosto hanno unito le forze raggruppando i rispettivi partecipanti ad incontri e workshop - sembrano mostrare, in modo molto concreto, un inedito slancio, in territorio ticinese, verso

il sostegno al lavoro di scrittura in campo cinematografico, a cui raramente è stata data tanta attenzione in passato.

Il caso specifico di Casa Pantrovà è stato reso possibile soprattutto grazie al lavoro di squadra di più istituzioni, storiche e di creazione recente, attive nella regione: la Casa della Letteratura per la Svizzera italiana, la Città di Lugano, il Gruppo registi e sceneggiatori della Svizzera italiana, il Locarno Film Festival, la Ticino Film Commission e non da ultimo Castellinaria, il festival del cinema giovane, che accompagna in particolare la residenza specifica per progetti dedicati ad opere per l'infanzia, aggiunta quest'anno nel bando di Casa Pantrovà e attribuita alla sceneggiatrice e regista Bettina Schmid. Il suo progetto, intitolato « Robokids », sarà anche presentato nell'ambito del programma di Pitching Lab di Castellinaria, festival che si svolgerà dal 19 al 26 novembre a Bellinzona.

Il progetto di Daniel Kemény, « Atomica », è ambientato nel contesto ticinese di fine anni Novanta mentre quello di Tommaso Donati, « Finestra su una città immaginaria », ispirato alle opere di Cesare Pavese, è stato selezionato per la seconda fase della Locarno Residency: un tutoraggio alla scrittura suddiviso su più sessioni durante l'anno.

L'idea di scambio e condivisione delle residenze di Casa Pantrovà si è tradotta inoltre in una tavola rotonda pubblica, dove ha partecipato anche la popolazione di Carona. Un evento che Lisa Tetzner e Kurt Kläber avrebbero apprezzato. ■