

Janvier 2026

CB

CINEBULLETIN N° 555

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

FOCUS

Films pour enfants

Une offre de contenus jeune public équilibrée est essentielle au développement émotionnel de la jeune génération.

Rencontre

Christof Oswald et Matthias Koch, coachs d'enfants sur « Mon ami Barry ».

Sécurité sociale

La prévoyance professionnelle ne devrait pas être un luxe.

Image tirée de « Mon ami Barry », de Markus Welter. © Ascot Elite



SSA société
suisse des
auteurs

suïssimage

Les Fonds culturels de la SSA et de Suïssimage soutiennent la création
et accompagnent le développement de nouveaux projets.

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

Notre soutien à la culture.

Excellence et émotion –
félicitations aux lauréat·e·s du
PRIX SWISSPERFORM !

La remise du prix aura lieu le
25 janvier 2026 à 17 h au
Landhaus à Soleure.

SWISSPERFORM – parce que la culture est précieuse.



Fondation culturelle pour
l'audiovisuel en Suisse

Schweizerische Kultur-
stiftung für Audiovision

Fondazione culturale per
il settore audiovisivo in Svizzera
swissperform.ch

Maloney

© 2025 C-FILMS / SRF

Notre patrimoine du cinéma suisse s'agrandit.
Découvrez les nouvelles enquêtes sur Play Suisse.

Pour une Suisse qui se rencontre,
qui crée et qui se rassemble.

SRG SSR

-P8-
Focus

Films pour enfants

Dans les coulisses de « Plitsch Platsch forever! ».

-P9-
Focus

Production

Les conditions-cadres pour la réalisation de films pour enfants.

-P11-
Focus

Raconter des histoires

Comment écrire pour un jeune public.

-P13-
Focus

Télévision

De l'importance d'une offre équilibrée pour le jeune public.

-P15-
Social

Prévoyance

Les artistes et leurs assurances sociales, une histoire d'ignorance.

-P16-
La rencontre

Christof Oswald et Matthias Koch

Entretien avec les coaches d'enfants de « Mon ami Barry ».

-P18-
Nouveaux talents

Dialogue générationnel

Les besoins de la relève exprimés aux sociétés de production.

-P21-
International

Microséries

Le marché chinois produit et consomme un nouveau format sériel express.

-P23-
Opinion

Facteur économique

Chloé Hofmann sur le potentiel économique des films pour enfants.

-P24-
Sud-est

Production de séries

« La linea della palma », une coproduction internationale d'envergure pour le Tessin.

Investir dans l'avenir



© Dschamila Hirsiger



Oh, comme c'est mignon ! » C'est une réaction que l'on entend souvent quand on travaille avec des enfants.

Ce n'est pas un hasard si cela arrive particulièrement aux femmes, puisque ce sont elles les plus actives dans ce domaine. En même temps, cette remarque est également un indicateur de la place que l'on accorde aux enfants et aux jeunes dans notre société. La participation culturelle est un outil important pour un développement intellectuel sain, mais l'offre disponible en Suisse dans le domaine audiovisuel est, pour le dire prudemment, limitée.

Dans le cadre d'un de ses cours, Filmkids a demandé aux participant-e-s âgé-e-s d'environ 10 à 17 ans quels films ils regardent, avec quels personnages ils peuvent s'identifier et quels thèmes leur manquent jusqu'à présent. Sans grande surprise, les adolescent-e-s ont presque exclusivement cité des grandes productions américaines. En tout cas, les réponses concernant l'identification étaient révélatrices. Les filles, plus nombreuses à participer à l'enquête, recherchent des modèles. Elles mentionnent des personnages qu'elles qualifient de « forts », qu'elles perçoivent comme « source de courage ». Elles se reconnaissent dans des héroïnes, dans des personnages qui s'affirment.

Ce que l'on voit sur l'écran nous influence. Dans le monde anglophone, on parle d'effet Scully : parce que le personnage de Dana Scully dans « X-Files » a montré que les femmes pouvaient aussi être des scientifiques prises au sérieux.

Il est important de créer de tels modèles d'identification pour les enfants et les adolescent-e-s suisses, issus de leur propre contexte culturel. C'est significatif, car cela reflète la diversité de la société elle-même.

Si l'on perd une génération au profit d'une culture ou d'un système de valeurs que l'on ne partage pas, on la perd également pour les intérêts de sa propre société, a déclaré le consultant média Greg Childs lors du Kids Film Forum de cette année.

Les films pour enfants les plus connus produits en Suisse ces dernières années sont presque tous basés sur des œuvres littéraires: « Heidi », « Papa Moll » ou « Je m'appelle Eugen ». Ils proviennent tous d'une structure sociétale nettement plus ancienne, dans laquelle non seulement les rôles de genre étaient définis différemment, mais où le contexte politique était également autre. Il est vrai que les films pour enfants doivent aussi plaire aux parents et aux grands-parents pour qu'ils les accompagnent au cinéma, mais il est urgent d'avoir de nouvelles références.

Les enfants et les adolescent-e-s de moins de 18 ans représentent actuellement 27 % de la population suisse. Les demandes de subvention pour des films pour enfants et familles auprès de la Zürcher Filmstiftung ne représentaient que 5 % de toutes les demandes soumises au cours des dernières années. Les conditions-cadres pour la production de ce genre cinématographique devraient être adaptées, par exemple avec un budget de soutien spécifique ou un système de bonus. Jusqu'à présent, ces projets rivalisaient avec les autres sur un pied d'inégalité, leurs contraintes de production étant différentes pour diverses raisons.

La SSR est actuellement le partenaire le plus intéressant pour produire un film pour enfants, selon la productrice Katrin Renz, notamment dans le cadre du Pacte de l'audiovisuel. Nous rappelons ici expressément que celui-ci sera en danger si l'initiative « 200 francs, ça suffit ! » est acceptée le 8 mars. Il est également évident que nous avons besoin de la SSR comme source d'information, et d'une couverture médiatique équilibrée, pour assurer la stabilité de la société. Cela concerne directement le jeune public, appelé à décider à l'avenir des questions politiques. Enfin, la SSR a également besoin de ressources pour développer son offre destinée à ce groupe de population, ce qu'elle est d'ailleurs tenue de faire dans le cadre de sa mission de service public.

Teresa Vena

Corédactrice en chef

GENEVA LED STUDIO



Discover the **magic** of Virtual Production



Advertising

Film & Series



write to us:
geneva@appia.agency

visit us:
Rue de Veyrot 9
1217 Meyrin, CH

more about us:





La plateforme de streaming britannique Mubi, spécialisée dans les films d'auteur·trice, repose sur une base financière solide. L'entreprise se développe dans le domaine de la distribution cinématographique après avoir racheté les distributeurs The Match Factory (Allemagne) et Cinéart (Benelux). L'exploitation de la satire d'horreur «The Substance», de Coralie Fargeat, a rapporté 84 millions de dollars au box-office.

Les Journées de Soleure consacrent une rétrospective à la cinéaste genevoise Edna Politi et à ses reportages à la portée sociale affirmée. Elle a consacré son travail au dialogue interculturel et aborde dans ses œuvres des thèmes liés au Proche-Orient et à la musique contemporaine. Voir notre entretien en ligne.

92%

92 % des films européens sont exploités en Europe, dont 68 % sur le marché national et 28 % à l'exportation.

En France et en Allemagne, les doubleurs et doubleuses se mobilisent contre la menace de voir leur métier remplacé par des programmes d'IA. Ils et elles ont adressé des pétitions aux autorités politiques pour demander une réglementation (#Touche-PasMaVF t#DeineStimmeFürEchteStimme).

502 millions de dollars

Les plateformes de streaming en ligne vantaient autrefois le fait que leurs contenus pouvaient être visionnés sans publicité, contrairement à la majorité des chaînes de télévision. Cependant, la plupart des entreprises proposent également des abonnements (moins chers) avec publicité. Un relevé du premier trimestre 2025 montre un chiffre d'affaires supplémentaire de 197 millions de dollars pour Disney+, 476 millions pour Amazon Prime et 502 millions pour Netflix.

180 HECTARES

Le parc urbain Duisburg-Nord fête son 30^e anniversaire. L'ancienne usine métallurgique a été fermée en 1985 et est depuis utilisée pour le divertissement et de grandes productions cinématographiques internationales.

60 %

En Europe, 60 % des commandes de réalisation et de scénarios concernent actuellement des projets destinés à la télévision et aux plateformes de streaming.

SRF Kids obtient, en plus de sa présence en ligne, une plage horaire fixe sur SRF1. À cette occasion, la SRG lance également un nouveau format, « SRF Kids Inside », qui met en avant les enfants et leur quotidien.

1 MILLIARD DE DOLLARS

Netflix est disponible au Mexique depuis 2011. L'entreprise a récemment annoncé son intention d'investir 1 milliard de dollars dans la production locale de séries et de films au cours des quatre prochaines années.

50%

Le Japon souhaite encourager davantage les coproductions internationales et offre un remboursement pouvant aller jusqu'à 50 % des coûts de production dépensés dans le pays.

70 %

Sur le continent africain, 70 % de la population a moins de 30 ans. L'Africa International Film Festival, basé à Lagos et en pleine expansion, souhaite leur ouvrir de nouvelles perspectives grâce à des échanges avec des professionnel·le·s internationaux·ales, en misant sur leur intérêt pour le secteur créatif.

Dans les coulisses d'un film pour enfants

« Plitsch Platsch forever ! » a achevé son tournage à l'été 2025. Derrière cette histoire locale à portée universelle se trouve une équipe engagée, qui entend fixer de nouveaux standards pour les productions jeunesse en Suisse. Reportage lors du dernier jour de tournage, à Bremgarten.

Par Silvia Posavec

Un dimanche matin ensoleillé de la mi-août, la Marktgasse du paisible bourg argovien de Bremgarten se transforme en plateau de tournage. À l'entrée de la rue commerçante, les passant-e-s sont redirigé-e-s vers une rue latérale. Les curieux-ses s'arrêtent à hauteur de l'Engelgasse, surpris-e-s par l'ampleur de l'équipe déployée dans cette ruelle étroite. À côté du moniteur de réalisation, sur lequel les images sont visualisées en direct, plusieurs chariots débordent d'accessoires et d'éléments de décor provenant des différents départements. C'est également là que se fait le départ en scène des figurant-e-s, tandis que boissons et en-cas sont distribués aux personnes présentes. Les deux actrices principales, Neah Hefti et Alva Maurer, sont sur place. Après sept semaines de prises de vues, c'est le dernier jour de tournage de « Plitsch Platsch forever ! ».

Le projet a vu le jour à l'initiative de la scénariste Sabina Gröner, qui a pu développer son histoire dans le cadre du programme d'encouragement de Suissimage « Développement de films pour enfants ». Le film, un drame feel-good destiné aux enfants dès 6 ans, suit Pola, 11 ans, dévastée par le départ de sa meilleure amie Polly. Accompagnée de l'intrépide Rosalie et d'autres enfants, elle se lance dans une mission : sauver la piscine Plitsch Platsch, menacée de fermeture, dans l'espoir que Polly puisse y revenir avec ses parents, qui y travaillaient.

Avec cette histoire traversée par la naissance de nouvelles amitiés, la participation civique et le courage de reconnaître ses erreurs, Sabina Gröner s'est tournée vers la société de production zurichoise Catpics. « Cela faisait un moment que nous souhaitions produire un sujet original pour le jeune public. Le scénario m'a im-



Pendant le tournage de « Plitsch Platsch forever ! » de Nathascha Beller. © Silvia Posavec

médiatement convaincue », se souvient la productrice Sarah Born. Elle a également su convaincre la SRF, coproductrice du film. Avec la scénariste, elle a ensuite approché la réalisatrice Natascha Beller, qui s'est elle aussi immédiatement reconnue dans le projet : « Le message selon lequel les enfants peuvent avoir un impact politique en Suisse m'a profondément touchée. »

Tourner avec des enfants

Derrière le déroulement fluide du tournage se cache une préparation considérable. Dès le casting, la réalisatrice mise sur « le naturel, le plaisir de jouer et la diversité ». Le choix des comédien-ne-s doit refléter la pluralité de la population suisse. Avec le chef opérateur Filip Zumbunn, elle élabore une planification précise des scènes. Tandis que la production et la réalisation prennent le temps de préparer les jeunes

interprètes, leurs familles ainsi que toute l'équipe.

Après une phase de recherches approfondies et d'échanges avec des coachs spécialisé-e-s, elles mettent sur pied un cours accéléré de « fabrication d'un film », assorti de règles de fonctionnement claires sur le plateau. Les enfants doivent notamment être systématiquement appelés par leur prénom, afin de favoriser un rapport respectueux et égalitaire. Lors de la constitution de l'équipe, la production a privilégié les collaborateur-trice-s ayant une expérience préalable de tournage avec des enfants et une attitude positive et sensible.

Sur place, dans la vieille ville de Bremgarten, l'équipe apparaît soudée, joyeuse et bien rodée. Les jeunes actrices gèrent les temps d'attente entre les prises avec concentration et aisance, ponctués ici et là de pas de danse improvisés, vestige

Produire des films pour enfants en Suisse

Toutes les principales instances de soutien en Suisse sont ouvertes aux films pour enfants – et pourtant, rares sont les projets qui voient réellement le jour. L'explication se trouve, au moins en partie, du côté des conditions actuelles de production.

Par Teresa Vena

de la flash-mob qu'elles ont exécutée il y a quelques jours pour une scène du film. Il faut une heure et demie pour que la première scène de la journée soit dans la boîte. L'équipe se dirige ensuite vers l'autre bout de la rue commerçante, en descendant les pavés irréguliers, matériel à la main. Ce dernier jour, les effectifs sont déjà un peu réduits, les enfants ne sont plus au complet. Et à mesure que l'heure du repas approche, on sent poindre une légère mélancolie.

Consciente de la difficulté de la séparation après une période aussi intense, Natascha Beller a préparé les enfants à la fin du tournage. Elle leur a donné un « cahier de souvenirs Plitschplatsch », que les jeunes interprètes remplissent de dessins et de messages d'amitié. À propos de ses deux actrices principales, elle confie : « Au fil du tournage, elles sont devenues de vraies pros. C'était émouvant de voir comment elles ont conquis le cœur de toute l'équipe. »

« Plitsch Platsch forever ! » sortira dans les salles suisses en avril 2026. Cela ne devrait pas être le dernier projet destiné au jeune public porté par Sarah Born. « Les films pour enfants et adolescent·es ne bénéficient pas d'un soutien suffisant en Suisse, alors que le besoin d'histoires locales est très fort », observe-t-elle à l'issue de cette expérience, avant d'ajouter : « Il est essentiel d'investir davantage dans le développement de projets, dans les talents émergents et dans des structures de production durables. » Avec ce film, son équipe en donne déjà un exemple concret. ■

En comparaison avec d'autres pays, la Suisse produit très peu de films originaux pour enfants. Les rares films pour le jeune public sont le plus souvent des adaptations littéraires, comme les innombrables déclinaisons de « Heidi » ou encore « Papa Moll ». Le succès de « Je m'appelle Eugen » a été réjouissant, car il a à la fois rappelé l'importance du roman de Klaus Schädlin et révélé le potentiel d'un récit clairement ancré en Suisse. Il est essentiel de raconter ce type d'histoires, qui permettent au jeune public de s'identifier et de découvrir un cinéma exigeant. Cela suppose toutefois un véritable savoir-faire ainsi qu'un système capable de faire éclore des idées et des initiatives.

C'est pour poser les bases d'un tel environnement que s'est constituée, il y a quelques années, l'AG Kinderfilm, qui mène un travail de lobbying au niveau national. Mais ces efforts restent embryonnaires en Suisse, en comparaison avec ce qui se fait à l'étranger. Il s'agit désormais de sensibiliser la branche afin de développer des compétences professionnelles et mettre en place des mesures de soutien efficaces.

Un travail de sensibilisation

Cela implique notamment de reconnaître que l'écriture destinée aux enfants obéit à des logiques spécifiques, différentes de celle qui s'adresse aux adultes. Partant de ce constat, le Pour-cent culturel Migros a inscrit en 2023 le thème « Récits pour les enfants » dans son programme de mentorat « Double Film » (voir CB 538), dont a bénéficié Mirjam von Arx avec l'accompagnement du dramaturge allemand Rüdiger Hillmer.

Celui-ci intervient également dans le programme quadriennal de Suissimage « Développement de films pour enfants », dont 19 des 58 projets de long métrage déposés ont été retenus et accompagnés par des spécialistes internationaux. Le nombre élevé de dépôts montre à quel point l'initiative répond à un besoin réel (voir CB 548). Suissimage donne

un signal supplémentaire en prolongeant le soutien à la phase de développement par une aide à la production. Au moment du bouclage, les projets appelés à bénéficier de l'enveloppe globale de 1,5 million de francs n'étaient pas encore déterminés. Mais les échanges avec les candidat·es ont montré les espoirs placés dans cette aide, d'autant que la confiance dans la reconnaissance de tels projets par d'autres instances reste faible.

Dans le rapport annuel 2024 de la Zürcher Filmstiftung, on apprend que, entre 2021 et 2024, la fondation a reçu au total 47 demandes de soutien pour des films destinés à un jeune public, dont 17 ont été accompagnés en développement et huit en production. Les demandes déposées en 2024 en représentaient une part notable : 19 projets soumis, dont quatre soutenus en développement et trois en production. Globalement, les films pour enfants ne constituent toutefois que 5 % de l'ensemble des demandes reçues. Media Desk Suisse affiche des tendances similaires, alors même que les projets jeune public peuvent bénéficier d'un bonus. Jusqu'à cinq projets y sont déposés chaque année, dont jusqu'à trois obtiennent un soutien.

Si le nombre de films pour enfants réalisés est si faible, est-ce parce que trop peu de demandes sont déposées, faute d'intérêt ? Ou, inversement, est-ce parce que les chances de succès semblent trop faibles que peu de dossiers sont soumis ? En principe, les institutions suisses de soutien sont ouvertes à ce type de films. Mais une fois en évaluation, ces projets se retrouvent en concurrence directe avec tous les autres, jugés par les mêmes commissions et selon les mêmes critères de réussite et d'exploitation.

Vers un soutien plus ciblé ?

Katrin Renz, productrice chez Tellfilm, dispose aujourd'hui d'une réelle expertise dans le domaine des films pour enfants et tout public. Elle a notamment coproduit « Der Prank » avec l'Allemagne, grâce au programme « Der besondere Kinderfilm ». Ce dispositif,

soutenu par l'ensemble des organismes de financement et des chaînes de télévision allemandes, garanti à chaque projet retenu un budget de 3 millions d'euros. Une initiative qui traduit à la fois un positionnement clair en faveur de ce type de films, mais aussi la volonté de concentrer un savoir-faire spécifique.

Lorsque la direction de la section Cinéma avait laissé entendre que l'Office fédéral de la culture pourrait accorder davantage d'importance aux films pour enfants et tout public, de réels espoirs avaient émergé, raconte Katrin Renz. On y avait vu un signe de changement. Mais dans les nouveaux régimes d'encouragement 2026-2028, il n'est finalement question que de « diversité des genres », une formulation qui englobe certes les films pour enfants, mais sans leur conférer de statut spécifique. Nadine Adler Spiegel, co-directrice de la section Cinéma, précise qu'une sensibilisation des commissions est prévue, afin que des projets davantage orientés vers le marché – et pas uniquement pensés pour les festivals – puissent également être soutenus. Aucun accent ne sera donc mis sur les films destinés au jeune public. « Il ne fait aucun doute que les films familiaux sont particulièrement adaptés à un large public, puisqu'ils parlent à la fois aux jeunes et aux adultes. Mais nous ne souhaitons pas fixer de directives spécifiques : la branche doit conserver la liberté de définir elle-même ses priorités », poursuit Nadine Adler Spiegel.

Katrin Renz estime que la situation est plus complexe. Un film pour enfants coûte automatiquement plus cher : les durées de tournage doivent être réduites conformément à la réglementation, ce qui allonge mécaniquement le temps de production, et les enfants requièrent un encadrement spécifique. Si ces besoins ne sont pas pris en compte par les instances décisionnelles, ces projets se retrouvent en concurrence directe avec des films qui ne sont pas soumis aux mêmes contraintes – mais pour un budget identique. Et d'après son expérience, la productrice estime peu probable que les plateformes de streaming s'intéressent à des projets de films originaux destinés aux enfants via les fonds de la « Lex Netflix ». À ce stade, la SSR apparaît comme le partenaire le plus prometteur pour les projets qu'elle développe actuellement, le film familial « Nella und das verrückte Haus an der Magnusstrasse » (scénario Julia Tal, réalisation Karin Heberlein), ainsi que la coproduction minoritaire « Heart Beats », de la réalisatrice suisse Johanna Lietha. ■

Travailler avec des enfants acteur·trice·s

Tourner avec des enfants implique bien plus que le simple respect d'un cadre légal : chaque cinéaste doit trouver sa propre approche. D'une expérience à l'autre, de nombreux points communs émergent.

Par Teresa Vena

Réaliser un film destiné à un jeune public implique naturellement de travailler avec des enfants – que l'on retrouve d'ailleurs aussi dans des films adressés à un public adulte. Les exigences de jeu varient selon les genres, mais une constante demeure : il faut trouver la juste manière d'entrer en relation avec les jeunes interprètes.

« Tout le monde n'a pas le même rapport aux enfants », explique la coach et réalisatrice Sira Topic, qui accompagne des enfants et des adolescent·es sur différents projets, du film d'auteur à la publicité. Elle a dernièrement travaillé sur « Salut Betty ». « Aimer les enfants, ça aide », ajoute-t-elle avec un sourire en coin. Il est essentiel de savoir se mettre à leur hauteur, de les mettre à l'aise sur le plateau. Le mieux, c'est quand ils ou elles s'amusent. Sira Topic travaille depuis une dizaine d'années comme coach pour enfants. Elle enseigne également à Filmkids ainsi qu'à la Swiss Film School à Zurich, et a développé des méthodes permettant à un·e enfant de donner le meilleur de lui ou d'elle-même. « On sous-estime souvent les enfants, dit-elle, or la plupart connaissent leurs limites – il suffit de se mettre à leur écoute. »

Oser le risque

C'est l'approche que privilégie Jasmin Gordon. Dans son premier long métrage, « Les courageux », elle raconte l'histoire d'une mère et de ses trois enfants qui tentent de se débrouiller en dehors des schémas

habituels. Elle a rencontré entre 80 et 100 enfants lors du casting. Souhaitant un résultat réellement authentique, elle tenait à ce qu'ils ou elles n'aient aucune expérience de jeu. Elle a donc presque entièrement renoncé aux répétitions : les situations étaient décrites en amont, puis elle laissait les enfants jouer spontanément. « Les scènes n'étaient pas toutes parfaites, reconnaît-elle, mais nous avons eu droit à de véritables moments cadeaux. »

Son expérience rejoint celle du jeune réalisateur Sinan Taner : « Nous avons eu droit à plusieurs surprises positives, et à des moments nés de manière organique, bien meilleurs que ce qui avait été écrit. » Son court métrage « 1:10 », qui était son projet de bachelier à la ZHdK, est actuellement en tournée dans les festivals internationaux. Il y reconstitue une dispute entre deux enfants d'école primaire qui finit par déborder sur leurs pères. « Le jeu des enfants est souvent beaucoup plus authentique que celui des adultes, pour peu que s'installe une relation de confiance », ajoute-t-il.

Le plaisir du jeu

C'est cette même authenticité que recherchait Cyrill Oberholzer dans « Basically a Joke ». Elle constitue un élément essentiel de son film, qui interroge l'artificialité du monde en ligne. Pour lui, il était important de s'adapter aux besoins des deux filles qui portent le film. Cela supposait suffisamment de moments de pause, et surtout de faire en sorte que le tournage ne devienne jamais un travail, mais demeure un jeu. Cela passait aussi par du temps partagé avec elles en dehors des prises. Sinan Taner va dans le même sens : « Avant certaines scènes, je jouais au foot avec les enfants, ou faisais moi-même un peu de course dans la cour de récréation. »



Image tirée de « Molly Monster », de Ted Sieger. © Ted Sieger

Les enfants d'abord

Depuis la fin des années 1980, Ted Sieger écrit, réalise et produit des films et séries à destination du jeune public en Suisse et à l'international. Spécialiste de l'animation pour enfants, il répond à quelques questions sur les spécificités de l'écriture pour le jeune public.

Propos recueillis par Alexandre Ducommun

Tout le monde s'accorde : patience et créativité sont indispensables lorsqu'on travaille avec des enfants. Les besoins varient bien entendu selon les âges. Pour des films destinés à un public adulte, comme ceux évoqués plus haut, il faut également veiller à ce que les jeunes interprètes ne soient exposés à aucun risque physique ou psychique. On évite donc de les confronter directement à des situations sensibles, comme les scènes de violence. On recourt alors à des doublures, ou on reformule la scène à leurs yeux, par exemple en leur expliquant qu'ils ou elles affrontent un dragon. En plus de discuter soigneusement les scènes en question avec les enfants, il est d'usage de parcourir le scénario en détail avec les parents, dont il est indispensable de gagner la confiance.

En Suisse, il n'existe à ce jour que très peu de règles encadrant le travail avec des mineur·es au cinéma. La principale concerne le respect des dispositions légales sur le temps de travail : pour les enfants de moins de 13 ans participant à des activités artistiques professionnelles, la limite est fixée à trois heures par jour et neuf heures par semaine. Dans des pays comme la France ou l'Autriche, la présence à la fois d'un·e coach spécialisé·e et d'une personne chargée d'encadrer les enfants sur le plateau est obligatoire depuis longtemps. Depuis 2025, l'Autriche applique aussi un dispositif de protection de l'enfance auquel doivent se conformer tous les projets bénéficiant d'un financement public. Celui-ci impose notamment la remise d'une analyse détaillée des risques liés au scénario ainsi que le respect d'un ensemble de règles comportementales. ■

Comment abordez-vous l'écriture pour le jeune public ?

Avec les années d'expérience, il y a des automatismes qui se mettent en place. Mais c'est un travail particulier : on a une responsabilité envers les enfants et envers les personnages que l'on écrit. Il est essentiel que les enfants puissent s'identifier au personnage principal, et ça ne peut fonctionner que si l'univers est cohérent. Il faut aussi connaître les enfants : lire leurs livres, observer comment ils et elles réagissent, parler avec elles et eux. C'est indispensable pour adopter une posture adaptée et rester en cohérence avec son public. Pour ma part, je ne fais pas de violence, pas de cynisme, pas de gags à double niveau, comme on pourrait les écrire pour les adultes. En plus de cela, il faut respecter certaines règles imposées par les diffuseurs, qui peuvent varier et qui sont plus ou moins sensées.

Quelle est la différence entre un film avec dialogue et sans ?

C'est totalement différent. Un film avec dialogues demande une écriture particulière pour créer un personnage avec une manière crédible de parler, et s'y tenir. Et ensuite, il faut de bon·es acteur·trice·s pour faire vivre ces personnages, ce qui n'est pas toujours facile à trouver. En Suisse d'autant plus, lorsqu'il faut traduire en plusieurs langues. Le non-dialogué, c'est presque un autre art. C'est plus poétique, plus proche du mime ou de la fable. On ne peut rien expliquer, donc tout doit passer par la mise en scène. Mais

c'est aussi immédiatement international. C'est d'ailleurs ce que je préfère écrire.

Comment récoltez-vous des retours du jeune public ?

On a beaucoup l'occasion d'échanger : en festivals, lors de projections dans des écoles ou encore à travers les parents... Et sur les gros projets, on organise des projections tests pendant la phase d'animatique. On réunit un groupe d'enfants de l'âge visé – parce que le jeune public n'est pas une unité, il y a plusieurs tranches très différentes – et on observe leurs réactions. Est-ce que les enfants rient ou pas ? Est-ce qu'ils et elles comprennent ou décrochent à la moitié du film ? C'est très clair, et parfois ça nous oblige à revoir des choses. Les enfants sont un public très honnête. Ils et elles ne trichent pas.

Vous disiez qu'il existe plusieurs tranches d'âge, avec des attentes différentes. Comment cela influence-t-il l'écriture ?

C'est surtout une question d'expérience. Les plus petit·es ne comprennent pas les actions parallèles, par exemple. Les histoires doivent être simples et émotionnelles. Plus ils et elles grandissent, plus on peut introduire de conflit, de complexité, et des formats plus longs. Chaque diffuseur a ses définitions des tranches d'âge, parfois un peu différentes, mais la logique reste la même : la structure doit correspondre à la façon dont cet âge comprend une histoire.

Et si l'on devait imaginer un premier pas pour faire réellement émerger ce secteur ?

Il faut du contenu. Des idées assez fortes pour créer une série, ou au moins un format de 30 minutes. L'essentiel est de créer un univers, pas seulement des scènes individuelles. Quelque chose de commercial, ce qui ne veut pas dire simpliste, mais qui peut exister dans les contraintes de l'industrie. Aujourd'hui, dans le monde, près de 80 % de l'animation est à destination du jeune public. Pour la Suisse, c'est une nécessité pour construire une industrie durable. ■

Des récits pluriels pour un public pluriel

Djibril Vuille n'hésite pas à mettre en scène des parcours d'adolescent·es dans ses films. En novembre dernier, il est intervenu dans une table ronde organisée par le week-end du cinéma bernois BE MOVIE, intitulée « Qu'est-ce que les ados veulent voir ? »



Djibril Vuille
© DR

Par Alexandre Ducommun

Pour le jeune réalisateur Djibril Vuille, parler de cinéma pour adolescent·es, c'est d'abord refuser l'idée d'un public homogène. « Comme les adultes, les ados sont multiples », rappelle-t-il. En Suisse, près de la moitié des jeunes grandissent avec une histoire migratoire : un fait que le cinéma ignore encore trop souvent. Djibril Vuille regrette que ses projets soient parfois qualifiés de « niche » sous prétexte que le casting s'écarte de la majorité blanche. Un paradoxe, selon lui, quand cette diversité représente une part massive de la société.

« Ils ne sont pas naïfs » : ils perçoivent tout et souvent mieux que des publics plus âgés », explique-t-il en parlant des adolescent·es. Cependant, le réalisateur déplore une industrie qui préfère des récits simplifiés, édulcorés, adaptés à une fausse idée de la sensibilité du public jeune. « Comme si on devait protéger les jeunes de la complexité », remarque-t-il. À rebours de cette logique, il revendique des films qui ne prennent pas le public de haut et qui assument des thèmes engagés : les plaies du colonialisme, les tensions réelles qui opposent encore aujourd'hui des groupes, communautés et des espaces de vie. Autant de sujets que les adolescent·es, dit-il, perçoivent très bien et qu'ils espèrent voir représentés avec honnêteté. ■

Retrouvez la table ronde sur notre site en ligne.

Annonce

Indie
Blockbuster
Trash Per
Streaming Erf
Filmklassiker
Kulthit
Indie Flick
Blockbuster
Trash Per
Kulthit

Print- und Digitalabos
auf filmbulletin.ch

Wir wissen, welche
Filme sich lohnen. **filmbulletin**

Encadrer et soutenir les jeunes à travers les médias

Que la télévision de service public ait un rôle à jouer dans l'accompagnement des jeunes vers un usage compétent des médias ne fait guère débat. Une offre adaptée à ce public devrait dès lors figurer parmi les priorités.

Par Teresa Vena

Perdre toute une génération au profit d'un univers qui repose sur des valeurs qu'on ne partage pas, c'est aussi la perdre comme membre actif de notre société. « Souhaitons-nous vraiment que la prochaine génération soit influencée par un algorithme quelconque, plutôt que par une offre télévisuelle diversifiée et conçue de manière responsable ? » C'est la question que formulait Greg Childs, consultant britannique en médias et ancien producteur de longue date à la BBC, dans le cadre du Kids Film Forum à Lucerne. Il a insisté sur le rôle que doit jouer la télévision de service public pour aider les jeunes à développer des compétences dans leur rapport aux médias et à leurs contenus.

Besoin de protection

Pour atteindre le jeune public, il faut innover. La télévision linéaire est en crise dans toutes les tranches d'âge. Aujourd'hui, les jeunes consomment leurs contenus en ligne, un espace où les réseaux sociaux et YouTube occupent une place importante. En Suisse, la loi fédérale sur la protection des mineurs dans les secteurs du film et du jeu vidéo entrée en vigueur en 2025 oblige désormais les plateformes à afficher des recommandations d'âge et à contrôler qui accède aux contenus. Mais, selon des personnes informées, YouTube – pourtant la plateforme la plus utilisée par les jeunes – s'y oppose pour l'instant avec succès, en invoquant le fait qu'elle ne produit pas elle-même ces contenus.

Or, en diffusant des contenus de mauvaise qualité, YouTube nuit aux enfants et aux adolescente-s. Ce n'est pas seulement leur développement intellectuel et émotionnel qui en pâtit, mais aussi leur capacité à reconnaître ce qu'est un récit bien construit. L'ensemble de l'industrie audiovisuelle en subit également les conséquences, notam-

ment parce que la plateforme concentre l'essentiel des recettes publicitaires (près de 15 milliards de dollars par an). « Nous devons être là où se trouve le public », affirme Childs, et c'est précisément parce qu'il considère YouTube comme une plateforme particulièrement dangereuse que les chaînes publiques devraient y être visibles avec une offre de qualité et soigneusement programmée, afin d'apporter un contrepoids.

Faire de ce public une priorité

Impossible aujourd'hui de se passer d'une offre à la demande. Pour la SSR, cela signifie pour l'instant une disponibilité sur les plateformes de ses différentes chaînes, avant que tout ne soit regroupé au sein de Play+, actuellement en développement. Ce changement ne devrait toutefois pas modifier de manière significative la nature ou le volume des contenus destinés au jeune public.

Une grande partie de l'offre est achetée, notamment dans le domaine de la fiction. D'autres projets proviennent du Pacte de l'audiovisuel (voir CB 538), ou sont produits en interne avec une dimension documentaire, comme le nouveau format SRF Kids Inside, qui bénéficie même d'un créneau sur SRF1. Tout le monde s'accorde à dire que l'on pourrait – devrait – faire davantage. Lors du Kids Film Forum, l'idée a émergé d'être plus présent dans le quotidien des enfants, en les impliquant dans des contenus qui leur sont destinés. La SSR se trouve désormais face à de nombreux chantiers – l'occasion de redéfinir ses priorités.

Une mission de service public

En tant que service public, la SSR est tenue de garantir la diversité. Autrement dit, elle doit intégrer « toutes les catégories de population » à son offre. Cela inclut les jeunes de moins de 18 ans, qui représentent actuellement 27 % de la population suisse. « Une offre destinée au jeune public n'est pas



© SRF

juste un plus, elle engage l'avenir », souligne Andrea Fehr, de SRF Kids. « Ce sont elles et eux qui décideront un jour si un service de télévision publique doit exister. » Ce que l'on produit pour ce public dit aussi la place que l'on accorde aux enfants et aux adolescente-s dans notre société. Et cela contribue de manière décisive à faire d'elles et eux des citoyen-ne-s pleinement responsables.

Cela passe notamment par l'apprentissage de la production de l'information. C'est ce que fait SRF avec ses ateliers médias, qu'elle organise en milieu scolaire. Un segment destiné au journal hebdomadaire de SRF Kids est produit dans ce cadre. Jusqu'à présent, il n'existe rien d'équivalent pour les jeunes à partir de 13 ans. On trouve pourtant un exemple particulièrement inspirant en Lettonie, avec la « Media Academy » de la télévision publique, qui propose aux adolescente-s un parcours de plusieurs mois au sein des différents services et unités de la chaîne. Sa responsable, Agnese Štrause-Kubliņa, ne cache pas son enthousiasme : « Nous formons les futurs talents du service public. »

Les efforts d'Annemie Gulickx pour la télévision flamande en Belgique s'inscrivent dans les mêmes objectifs. Au fil du temps, Ketnet est devenue une chaîne à part entière au sein de la VRT, avec un budget autonome. Elle produit en interne la majeure partie de son offre – fictions, reportages, jeux, podcasts et autres – destinée aux enfants de 0 à 18 ans. « Nous voulons que chaque enfant, quel que soit son âge ou le milieu dont il est issu, puisse s'identifier à nos contenus. » ■

Inclure le jeune public dans les festivals

Si certains festivals se consacrent exclusivement au jeune public, d'autres choisissent de l'intégrer à leur programmation, à travers des initiatives plus ou moins développées.

Par Alexandre Ducommun et Teresa Vena

Une diversité de mesures est essentielle pour accompagner et fidéliser le public de demain.

Depuis 2005, le festival Black Movie de Genève propose un programme ambitieux à destination du jeune public en parallèle de sa programmation pour les adultes. Ce « Petit Black Movie » suit la même ligne que ses autres sections : montrer des œuvres issues de régions sous-représentées dans les circuits de distribution et sensibiliser à des formes de narration souvent inconnues chez les plus jeunes. « Évidemment, pour cet âge, il y a beaucoup d'animation. Nous essayons d'éveiller la curiosité des enfants à d'autres formes, comme l'animation numérique ou japonaise », explique Victor Teta, programmateur du Petit Black Movie.

Il ne s'agit pas de hiérarchiser les formats pour enfants, mais bien d'habituer le jeune public à une diversité dans le cinéma. Un travail qui peut commencer dès le plus jeune âge et qui se poursuit à l'adolescence. Selon Victor Teta, proposer un « sas pour les enfants, entre les écrans à la maison et la salle de cinéma », permet au jeune public d'expérimenter des émotions variées – voire désagréables, comme la peur – dans un cadre sécurisant.

Le festival touche un très large public, en offrant des outils pédagogiques et des suggestions d'activités en lien avec les films pour les crèches et classes participantes du canton de Genève. L'encadrement des séances restant à la charge des enseignant-e-s.

Rencontrer les métiers du cinéma

Des actions de médiation sont également organisées dans le cadre du festival. Les ateliers pratiques sont au cœur de ces initiatives et permettent aux enfants de découvrir les métiers du cinéma avec des professionnel-le-s. Ces ateliers sont pensés pour être vécus en famille et sans inscription, afin de permettre au plus grand nombre d'y avoir accès. « L'année dernière, nous avons proposé un atelier de bruitage de cinéma à une cinquantaine d'enfants, raconte Victor Teta. Je me souviens de ce moment où la bruiteuse avait demandé à tout le monde de faire le son de la pluie. Le résultat était bluffant ! »

Aux Journées de Soleure, le lien avec le public scolaire revient à Sanja Möll. Avec le comité de programmation, elle sélectionne les films destinés aux séances familiales du festival. Elle collabore ensuite avec le corps enseignant pour organiser des projections dans des écoles de la région, à différents niveaux. Elle accompagne enfin des ateliers d'initiation aux techniques d'animation pour les enfants et adolescent-e-s de 9 à 15 ans.

Ceux-ci seront animés pour la sixième fois par Kaspar Flückiger : « Dans le cinéma d'animation, tout est possible, explique-t-il. Même avec très peu de moyens, on peut inventer des histoires folles et pleines de fantaisie. » Ses observations sur les projets des élèves sont révélatrices : « Ils et elles reviennent souvent à des récits très classiques, avec des bandits et des héros. Le bien et le mal restent des thèmes récurrents. Mais ils et elles aiment aussi créer des scénarios inspirés de leur vie. »

C'est aussi l'expérience du cinéaste Pablo Callisaya, qui anime régulièrement des ateliers pour les jeunes. Aux dernières Journées

cinématographiques de Zoug, il a montré comment réaliser des films en prises de vues réelles à moindre coût, en limitant par exemple le nombre de plans ou en utilisant des lieux accessibles gratuitement. Selon lui, ces exercices pratiques offrent aux participant-e-s un premier contact concret avec le médium. « Et surtout, les enfants et les adolescent-e-s prennent la mesure du travail que représente la fabrication d'un film », ajoute Kaspar Flückiger.

Complément à l'enseignement scolaire

Les Journées cinématographiques de Zoug accordent une place importante à la relève. Leur engagement se poursuit toute l'année, notamment grâce au Jungfilmnetz, un réseau qui propose aux jeunes cinéphiles (jusqu'à 25 ans) un vaste espace d'échanges, des événements, du matériel et des offres d'emploi. Ce dispositif ouvre un accès ludique et peu contraignant au cinéma. Pour Pablo Callisaya, il comble un manque que l'enseignement obligatoire ne peut pas couvrir : « J'aurais rêvé de disposer de ces structures lorsque j'étais adolescent. »

Du côté du Festival Cinéma jeune public à Lausanne, de courtes formations à la médiation culturelle sont offertes dans les milieux parascolaires. En mettant à disposition du matériel et en proposant aux éducateur-trice-s des ateliers à la fois pratiques, axés sur la réalisation de films d'animation, et théoriques sur l'approche pédagogique propre au cinéma, le festival entend « autonomiser les structures », comme l'explique Cécilia Bovet, codirectrice de la manifestation.

Le festival collabore avec d'autres structures comme Cinéculture ou e-media, afin de concevoir du matériel pédagogique pour les écoles et les projections scolaires. Ces échanges permettent de lier directement les dossiers d'accompagnement des films aux objectifs de formation du Plan d'études romand et de faciliter le travail des enseignant-e-s.

Une éducation à l'image

Cécilia Bovet regrette toutefois que les projections en classe soient plus souvent des supports à l'enseignement d'autres matières que de véritables sensibilisations au langage cinématographique : « Nous essayons toujours de privilégier une éducation à l'image plutôt qu'une éducation par l'image. » Durant le festival, cet objectif se traduit par une focalisation sur la participation du jeune public. La parole est donnée aux enfants, adolescent-e-s et même jeunes adultes autant que possible, y compris dans la programmation : « Un comité de sélection de jeunes entre 18 et 25 ans peut participer au programme », ajoute Delphine Jeanneret, codirectrice du Festival Cinéma jeune public.

Le festival peut par ailleurs compter sur une grande équipe de professionnel-le-s du cinéma et de médiateur-trice-s formé-e-s pour assurer les différents ateliers. Si en Suisse il n'existe pas de formation à proprement parler pour cette activité, Cécilia Bovet rappelle que « le cinéma est un très bon levier pour la médiation et offre un terrain privilégié pour l'accompagnement pédagogique auprès du jeune public ». ■

La sécurité sociale ? Pas du luxe

Les personnes actives dans les milieux culturels sont trop souvent mal assurées, mal préparées pour leur retraite, et peu au courant de leur propre situation.

Par Pascaline Sordet

Le revenu médian, dans les milieux culturels, était de 40'000 francs par année en 2016. Six ans plus tard, en 2021, 60 % des professionnel-le-s de la culture gagnent moins que ce seuil, selon Suisseculture Sociale, qui tient cette statistique depuis 2006. Dans ces conditions, difficile de prévoir les coups durs et de se projeter jusqu'à la retraite. Chamsi Diba, qui a repris cet été le bureau romand du SSFV, le Syndicat suisse film et vidéo, constate effectivement une hiérarchie des besoins chez les membres : « On pense d'abord à l'immédiat, comme le chômage ou les accidents, mais moins à l'après. Même le deuxième pilier, je constate que beaucoup ne savent pas ce que c'est et à quoi ça sert. »

Heureusement, pour y voir plus clair dans la jungle des assurances sociales, Suisseculture Sociale et les associations professionnelles du secteur culturel ont créé le site Artists Take Action (artists-take-action.ch) : un guide en ligne pour comprendre comment s'assurer. Le site contient aussi une très utile rubrique « Conseil » qui permet de poser une question spécifique et d'être redirigé vers la bonne association professionnelle pour obtenir de l'aide. Cette initiative est née du constat, notamment pendant la pandémie de Covid, de la précarité grandissante dans laquelle se trouvent de nombreux-euses travailleur-euse-s de la culture.

Penser à l'après

La retraite est une des problématiques qui occupent beaucoup les esprits. Pour Emmanuelle Fournier-Lorentz, scénariste et membre de la SSA, le fait que la société de gestion « ait pensé à la précarité des retraites des auteurs et des autrices, et donc nous affilie à un troisième pilier en fonction des droits d'auteur qu'on touche, je trouve ça formidable ». Un filet de sécurité, mais qui ne suffit malheureusement pas.

Du côté du SSFV, c'est également la prévoyance qui préoccupe l'association des professionnels du cinéma, notamment parce qu'on ne peut pas s'y préparer au dernier moment : « Ce qui m'inquiète, précise Chamsi Diba, ce sont les gens qui n'ont jamais été conscients des assurances sociales et qui se retrouvent à 50 ans avec de grosses lacunes dans leurs cotisations de retraite. Et ce, bien que le secteur audiovisuel ait créé il y a 30 ans une caisse de pension (VFA-FPA) spécialement adaptée au mode de travail des intermittents. » Pour tenter de régler ce problème à la racine, le SSFV intervient notamment dans les écoles supérieures de toute la Suisse : « La retraite, il faut s'en préoccuper dès le début de sa carrière et bien connaître les différences entre les statuts d'employé et d'indépendant. »

Cette question administrative a une influence certaine sur la sécurité sociale : un-e employé-e bénéficie d'une couverture accident, il ou elle cotise à l'AVS et à un deuxième pilier, en fonction de son revenu. Un-e indépendant-e, de son côté, doit se débrouiller pour assurer son revenu, via une assurance perte de gain par exemple, et veiller à remplir un deuxième et un troisième piliers de manière volontaire. Pour Céline Pernet, réalisatrice, le choix s'est fait grâce au partage d'expérience : « J'ai assez vite compris qu'il fallait que je sois salariée, en parlant avec des collègues plus âgés qui avaient longtemps été indépendants et qui étaient en train de réaliser qu'ils avaient peu cotisé pour leur retraite. »

Mais dans un secteur où l'on travaille souvent au mandat, où on change souvent d'employeur-euse, avec des périodes de chômage et des revenus qui varient beaucoup, même le salariat n'est pas une protection à toute épreuve. Toujours selon l'étude sur les revenus de Suisseculture sociale, si seul-e-s 69 % des indépendant-e-s cotisent à l'AVS, du côté des intermittent-e-s, ce pourcentage n'est que de 86 %.

Petits revenus

La prise de conscience des années de pandémie et le travail de ces 25 dernières années pour visibiliser les conditions de travail dans la culture portent néanmoins leurs fruits. Notamment dans le Message culture 2025-2028 : il prévoit des mesures pour améliorer les conditions-cadres du secteur. La Confédération a donc alloué des fonds pour pérenniser le travail de Suisseculture sociale et en faire ce qu'elle appelle un « centre national de compétence ». L'occasion de combler certaines lacunes dans l'information, comme l'explique Etrit Hasler, le secrétaire général de l'organisation : « Il est par exemple important de développer notre guide pour toutes celles et tous ceux qui travaillent à l'étranger. Il n'y a actuellement pas un seul site en Suisse qui donne ce type d'informations pour le travail international dans la culture. »

Cela dit, le nerf de la guerre, c'est l'argent. Le plus grand problème, pour Etrit Hasler, « c'est le manque de revenus. On peut changer beaucoup de choses dans le fonctionnement de l'AVS ou du chômage, mais si les revenus n'augmentent pas, on ne réglera rien. » ■



Chamsi Diba
© DR

Lors de la sortie en salle de « Mon ami Barry » Christof Oswald et Matthias Koch offrent l'occasion de découvrir le rôle de « coach pour enfants » au cinéma. Ils ont encadré les jeunes acteurs pour cette histoire d'aventure basée sur des faits réels autour de l'amitié spéciale entre un garçon et son chien saint-bernard. Le film est montré dans le cadre des Journées de Soleure.

Propos recueillis par Max Borg

Quelle est la fonction exacte du « coach pour enfants » ?

Ce n'est pas vraiment le bon terme, car nous travaillons aussi avec les adolescent·e·s et les jeunes adultes. Nous sommes plutôt des « entraîneurs de jeunes acteur·trices ». En collaboration étroite avec les cinéastes, nous les encadrons pendant la préproduction et sur le plateau. Lors de la phase préparatoire, il ne s'agit pas uniquement de développer les rôles et les scènes, il faut aussi aiguïser la perception, développer une présence et une authenticité, et trouver une approche émotionnelle individuelle. Le but est de connaître les enfants dans une variété de situations et d'environnements, pour leur donner le meilleur soutien possible. Pendant cette période, on leur apprend aussi les aspects techniques requis pour le jeu devant la caméra et sur un plateau de cinéma. Ensuite, en coordination avec les cinéastes, nous continuons l'encadrement sur le plateau, pour être sûrs que ce qui a été développé en amont soit accessible et utilisable pendant le tournage. Dans le cadre de la production, nous sommes aussi le lien entre les jeunes, les parents, les cinéastes et les producteur·trice·s.

D'où vient votre intérêt pour ce travail et comment y accède-t-on en Suisse ? Quelles sont les qualités nécessaires pour l'exercer ?

Nous avons suivi, tous les deux, une formation pour devenir acteurs, et nous sommes devenus entraîneurs en



Christof Oswald et Matthias Koch

jouant. Notre travail est né de notre expérience en tant que comédiens. Christof a commencé le coaching en 2005, avec « Je m'appelle Eugen », de Michael Steiner. Matthias, pour sa part, a commencé en 2019, avec « Spagat », de Christian Johannes Koch. Les qualités essentielles sont un intérêt pour le travail avec les jeunes, savoir jouer et coacher, savoir diriger les acteurs et actrices, et avoir la capacité de comprendre quel soutien est nécessaire pour chaque individu pour que la personne soit à l'aise et libre en jouant.

Y a-t-il un encadrement général dans ce domaine, ou est-ce que cela dépend de l'entraîneur·euse ?

En Suisse, il y a des directives de travail pour les enfants et les adolescent·e·s sur les plateaux, mais pas pour le travail des entraîneur·euse·s.

Quels sont les défis principaux de ce travail ?

Chaque personne avec qui nous travaillons est unique. En tant qu'entraîneurs, notre tâche est de soutenir chaque individu avec les outils nécessaires, pour que la personne puisse pleinement développer ses points forts. Le travail sur un plateau se fait selon des règles et procédures très claires. Pour la plupart des jeunes comédien·ne·s, c'est un système nouveau, inconnu. Notre responsabilité est de les aider à naviguer dans tout ça, pour que ce soit confortable et jouissif d'incarner leurs rôles, malgré les exigences de production.

Y a-t-il eu des difficultés spécifiques sur un tournage aussi ambitieux que « Mon ami Barry » ?

Il y a eu un certain nombre de défis, dont le fait de tourner à la montagne, dans la neige, et le travail avec les animaux. De plus, la distribution principale était faite entièrement d'enfants et d'adolescent·e·s. Comme on a tourné en Suisse et en Allemagne, ils et elles ont passé beaucoup de temps loin de leurs proches. Et puisqu'il



© Jessy Moravec | Sam Aebi

s'agit d'un film historique, ils et elles devaient imaginer une époque différente, avec ses propres structures sociales et normes de genre.

Avez-vous participé au choix des enfants ?

Nous avons participé au projet à partir de la deuxième session de casting, avec une fonction de conseillers.

Combien de temps avez-vous eu pour connaître les enfants avant le début du tournage ?

Les préparations ont commencé deux mois avant le tournage. Des sessions régulières de coaching ont eu lieu pour les différentes constellations de personnages, et dans certains cas il y a aussi eu des répétitions avec les acteur-trice-s professionnel-le-s. À un moment donné, les chiens ont été inclus dans ce processus, en collaboration avec l'entraîneur des animaux.

Est-ce que les jeunes vous ont surpris lors de vos interactions sur le tournage ?

Pas forcément surpris, non, mais ça a été une joie de travailler avec elles et eux. Ils et elles ont abordé le projet avec enthousiasme et motivation, et nous avons été impressionnés en voyant à quel point ils et elles étaient sérieux-euses et engagé-e-s dans leurs rôles.

En dehors des scènes tournées ensemble, est-ce que les enfants et les adultes ont leurs propres « bulles » sur le plateau ?

Oui, bien sûr, il faut que tout le monde ait son propre lieu de détente. Mais sur le plateau, on est généralement tous-tes ensemble. Les enfants et les ados se sont très bien entendu-e-s avec les comédien-ne-s adultes, ainsi que l'équipe.

Quand on travaille avec des enfants, comment sait-on qu'ils et elles seront capables de gérer le tournage jusqu'au bout et comment fait-on en sorte de minimiser les risques d'abandon ?

Notre priorité, c'est le bien-être des enfants et des ados. Pour cette raison, il est crucial, pendant la phase préparatoire, de connaître chaque jeune dans une variété de situations, pour être sûr que le rôle lui convient et qu'il n'y aura pas de stress sur le plateau. Le casting se déroule sur plusieurs semaines, avec différentes étapes, ce qui nous permet d'évaluer l'intérêt pour le projet et le rôle, ainsi que la volonté de s'engager. Il est tout aussi important d'avoir une communication ouverte et honnête avec les jeunes et leurs parents, y compris des conversations claires sur le fait qu'un tournage peut être joyeux mais aussi exigeant, et qu'il demande de la patience et de la persévérance. Avec l'équipe de production, nous vérifions que toutes les conditions de tournage soient convenables pour les jeunes, et nous veillons à leur bien-être. Un échange continu entre tous et toutes les interlocuteur-trice-s (les jeunes, leurs parents, les cinéastes, l'équipe de production, les gardes d'enfants et nous) garantit ultérieurement que les enfants et les ados soient soutenu-e-s tout au long du tournage.

Est-ce que des enfants avec qui vous avez travaillé ont continué dans la profession ?

Nellie Hächler, avec qui Matthias a travaillé pour « Spagat », fait actuellement des études de comédienne. Christof a encadré Luna Mwezi et Anouk Petri pour « Les enfants du Platzspitz » qui ont continué à jouer. En 2021, Luna a été nominée pour le Prix du cinéma suisse dans la catégorie meilleure actrice, tout comme Masha Demiri, qui a aussi été encadrée par Matthias pour « Spagat », pour le meilleur second rôle. ■

Confiance et transparence

Par Teresa Vena



Dea Gijonovci | Ciel Sourdeau

La relation entre les sociétés de production et les jeunes professionnel·le·s du cinéma compte parmi les thèmes phares de l'édition 2026 des Journées de Soleure.

La récente émergence, en Suisse, de plusieurs collectifs de cinéma semble indiquer que la jeune génération de professionnel·le·s peine à trouver des sociétés de production qui lui conviennent. Cette difficulté tiendrait à un manque de compréhension de la diversité de leurs perspectives et de leur rapport aux méthodes de travail. La faute, peut-être, à un décalage générationnel.

À partir de ce constat, les Journées de Soleure souhaitent engager la discussion, notamment lors d'un échange organisé dans le cadre du programme industrie SoPro. Le Migros Story Lab soutient cette démarche en proposant sa propre table ronde. Nous avons rencontré plusieurs des participant·e·s.

Se sentir compris·e constitue sans aucun doute la base de toute bonne collaboration. Or cette compréhension peut être mise à l'épreuve lorsque les horizons culturels divergent, et cela se manifeste parfois dès la formation. Une étudiante évoque ainsi un conflit survenu autour d'un projet de portrait d'une personne proche : son enseignante insistait pour qu'elle aborde explicitement

les thèmes de l'origine et de la migration. Une injonction qui reproduisait un discours social unilatéral, faisant obstacle à sa démarche artistique. Ce phénomène n'est pas propre à la jeune génération. À la fin des années 1980, lorsque la réalisatrice et autrice zimbabwéenne Tsitsi Dangarembga étudiait à Berlin, son professeur avait rejeté son projet documentaire portant sur le rapport des femmes noires à leurs cheveux, au motif qu'elle devait consacrer son travail aux « problèmes plus urgents » de « son peuple ».

La relève du cinéma suisse présente aujourd'hui une diversité d'origines sans commune mesure avec celle des générations précédentes. Il va de soi que ses histoires ont vocation à être racontées et qu'elles contribueront à façonner l'image du cinéma suisse.

Faire preuve de courage

« Ce n'est pas à notre génération de s'adapter aux attentes de la précédente, mais l'inverse », affirme Tabarak Allah Abbas dans le podcast « Relève » de *Cinebulletin*. La jeune réalisatrice estime appartenir à une génération façonnée par d'autres références, tant artistiques que sociétales. « Quand je cherchais une société de production pour mon film d'animation inspiré des anime japonais, on m'a refusée sous prétexte que cela ne se faisait pas en Suisse », raconte-t-elle. Elle est donc devenue sa propre productrice, autant par persévérance que par nécessité. Son film « Mawtini » a rencontré un succès

international, et elle travaille actuellement à son premier long métrage, « Kiosk », une tragicomédie. Elle est aujourd'hui soutenue par Akka Films, qui a eu le courage, dit-elle, de « sortir de sa zone de confort ».

Le producteur Michael Graf, de Cloud Fog Haze Pictures, partage cette audace. « Je m'intéresse d'abord aux voix, puis aux contenus », explique-t-il. Son portfolio éclectique accueille une pluralité de perspectives : Luis De Filippis, qui explore les questions de genre ; Loïc Hobi, avec le thriller *queer* « Bad Gays » ; ou encore Davide Tisato, pour son premier long métrage documentaire. Pour lui, la vraie difficulté réside dans la lenteur des processus de financement, qu'il souhaiterait plus rapides et plus simples. Une phase de développement trop étendue peut devenir une épreuve.

Une relation de confiance

Pour les projets à caractère « punk », Ciel Sourdeau estime qu'il n'est pas toujours logique de s'entourer d'une société de production. Ces films proposent une esthétique radicale qui atteint un public intéressé par des films expérimentaux, fantastiques, ou par les questions d'identité de genre. Cela lui permet de bénéficier de la liberté nécessaire en termes de forme narrative suggestive et d'esthétique brute, comme l'utilisation d'un caméscope vidéo. Cependant, afin de sensibiliser un public plus large à ces questions, Ciel Sourdeau

collabore avec Flavia Zanon, de Close Up Films, qu'il a rencontrée pendant ses études et qui a produit son court métrage « Sky Rogers : manager de stars ». « Mon rôle n'est pas d'éduquer mes partenaires de travail sur ces thèmes. » C'est pourquoi il est essentiel de trouver des personnes ayant déjà fait leur part d'apprentissage ou d'engagement. Cela permet de créer des partenariats loin d'un esprit opportuniste, comme c'est le cas pour son futur court métrage, « Drains of You », coproduit par Close Up Films et un partenaire français.

Pour Dea Gjinovci, la confiance est un élément central. Elle travaille aujourd'hui avec le producteur Ivan Madeo, de Contrast

Film, sur son troisième long métrage documentaire, « Sisters Act ». Lors de son premier film, sa méconnaissance des usages du milieu avait suscité quelques tensions. « Je ne connaissais rien aux contrats », raconte-t-elle. Les processus de travail lui étaient également étrangers, ce qui avait entraîné des malentendus et compliqué certaines étapes. « Ce qui m'a le plus manqué, c'est la transparence », souligne-t-elle. C'est à la suite de cette expérience qu'elle a fondé sa propre société de production, avec laquelle elle a réalisé son deuxième film, « La beauté de l'âne ». Elle souhaite aussi être en mesure d'offrir un cadre à d'autres jeunes cinéastes cherchant des conditions

de travail égalitaires. Elle dit avoir trouvé ce même rapport de compréhension mutuelle avec Ivan Madeo. Comme son projet actuel nécessite un important travail de recherche, elle apprécie l'échange et le fait d'avoir à ses côtés quelqu'un doté d'une grande expérience. « Quand j'ai vu le premier film de Dea, j'ai su qu'elle irait loin », affirme le producteur. ■

Pendant le programme SoPro des 61es Journées de Soleure auront lieu deux tables rondes (vendredi 23 janvier à 11 h 30 et samedi 24 janvier à 16 h) sur ce sujet.

Annonces





KURZ UND KNAPP
 Cinema – Schweizer Filmjahrbuch #71
 216 S. | Klappbr.
 ISBN 978-3-7410-0535-0
www.cinemabuch.ch
 € 32,00 | SFr 32,00 UVP
 im Abo € 24,00 | SFr 24,00 UVP

Alles ist kurz, der Kurzfilm will mehr schreibt die Festivaldirektorin Maïke Mia Höhne. Diesem «Mehr» geht Cinema in unterschiedlichen Richtungen nach. Denn tatsächlich befinden wir uns in einer vor Jahren noch schier undenkbaren Sättigung von Kurzformaten um uns herum: von der animierten Werbetafel bis zum endlosen Feed aus Kurzvideos.

Kurze, aber auch ausführliche Essays und Interviews beleuchten den Kurzfilm.

Und wie jedes Jahr: Filmkritiken in der Rubrik «Sélection Cinema» bündeln das Schweizer Filmschaffen des vergangenen Jahres in all seiner Bandbreite.

www.schueren-verlag.de **SCHÜREN**

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

RESEAU CINEMA CH

ÉTUDIER LE CINÉMA AUX NIVEAUX : THÉORIES ET PRATIQUES
MASTER ET DOCTORAL EN SUISSE : RÉALISATION



WWW.RESEAU-CINEMA.CH

RESEAU/NETZWERK
CINEMA CH

Unil
UNIL | Université de Lausanne

Universität
Zürich

Z

hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zürcher Fachhochschule

éca l

—HEAD
Genève

cinémathèque suisse

Universität
des Saartlandes

«Subotika» - Land of Wonders © Peter Viskuf 2018

POUR-CENT
CULTUREL
MIGROS
STORY
LAB

DE L'IDÉE À LA COLLABORATION – JEUNES TALENTS ET SOCIÉTÉS DE PRODUCTION

Que faut-il pour que des histoires fortes voient le jour? En discutant avec des invité-es sélectionné-es, nous réfléchirons à la cohabitation entre les jeunes cinéastes et les productrices et producteurs. Participe et noue de nouveaux contacts lors du lunch de réseautage qui suivra!

SOLEURE, STADTTHEATER SOLOTHURN
23 JANVIER 2026

Le Story Lab du Pour-cent culturel Migros est le partenaire principal du programme «SO PRO» des 61^e Journées de Soleure. Découvre le programme de cette année dans le cadre de «SO PRO» et inscris-toi directement sur notre site Internet.



q.migros.ch/storylab-8

Un projet du
MIGROS
Pour-cent culture!

Partenaires
JOURNÉES
DE SOLEURE



Locarno Film Festival

GIFF

SRG SSR

Séries ultracourtes, divertissement éclair

En Chine, les microséries connaissent un essor fulgurant, générant des revenus record pour les plateformes en ligne et bousculant les habitudes de consommation audiovisuelle.

Par Yun-hua Chen

Des épisodes de 30 secondes à 15 minutes, bourrés de conflits et de rebondissements : les microséries suscitent en Chine un engouement massif. Le secteur, qui attire de jeunes acteur-trice-s fraîchement diplômé-e-s des écoles d'art dramatique, tourne à un rythme effréné, avec des plannings souvent élaborés à la volée, voire improvisés, dans les studios de Hengdian.

Sur YouTube, on trouve des compilations de microséries montées les unes à la suite des autres, une pratique qui contredit leur principe de brièveté mais offre un bon panorama des contenus les plus populaires. Adaptés aux temps de trajet et plus largement au quotidien fragmenté du public, ces formats ultracourts offrent une dose rapide de divertissement ou de détente, d'où leur immense popularité.

Des stéréotypes ressuscités

Le contenu des microséries puise largement dans les stéréotypes de genre et de relations, alimentant des fantasmes romantiques traversés de clichés familiers : rivalités au sein de familles aisées, amours nés de mariages arrangés, tensions avec les beaux-parents ou au sein de la fratrie, ou encore histoires d'amour « impossibles », très répandues dans les récits asiatiques.

Les personnages sont parfaitement lisses et conformes à des normes de beauté très conventionnelles : les femmes sont minces et soigneusement maquillées, les hommes affichent des corps musclés. Tous-tes sont, ouvertement ou non, ultrariches et habillé-e-s de manière ostentatoire. La mise en scène joue régulièrement sur une sexualisation implicite, avec par exemple des bagarres sous la douche ou des chemises trempées et transparentes. Les figures masculines sont présentées comme viriles et dominantes, déterminées à sauver l'héroïne et à l'impressionner avec leur fortune et leur influence. Les personnages féminins, eux, se retrouvent sans cesse en situation de détresse, souvent à cause de beaux-parents dépeints comme violents. Les antagonistes sont généralement des membres de la famille en quête de faveur ou d'héritage, soumis à l'autorité de figures aînées. Les mêmes schémas se déclinent dans des contextes historiques. Certaines intrigues utilisent même le motif de la renaissance ou de l'immortalité : une grand-mère morte en 1955 peut renaître en 2025 dans le corps d'une jeune fille de 18 ans, tandis qu'une femme âgée de 3000 ans conserve l'apparence d'une adolescente.

L'envers d'un marché florissant

Selon le « White Paper on the Development of China's Micro-drama Industry », le marché chinois des microséries atteignait en 2024 un volume de 50 milliards de yuans, soit environ 5,40 à 5,56 milliards de francs suisses. Des plateformes majeures comme Hong Guo comptent désormais plus de 212 millions d'utilisateur-trice-s actif-ve-s par mois. En juin 2025, elle affichait une



Les microséries racontent particulièrement souvent des histoires romantiques. © tev

croissance de 179 % par rapport à l'année précédente, dépassant la plateforme de vidéos longues Youku. Le marché international se développe lui aussi à grande vitesse, avec un rôle central tenu par les États-Unis.

Malgré leur popularité, les microséries font face à d'importants défis. En Chine, la concurrence est féroce et il devient difficile de proposer des contenus originaux, tant les productions se ressemblent. Les coûts de production et de marketing augmentent, tandis que les autorités durcissent les exigences pour aligner les contenus sur la ligne officielle de « l'énergie positive » et sur des valeurs jugées conformes. La dynamique du « gagnant rafle tout » s'accroît, tandis que les contenus gratuits fragilisent les offres payantes, poussant de nombreuses plateformes à revoir ou à restructurer leurs modèles économiques. En 2025, plusieurs entreprises majeures du secteur ont été accusées de retards de paiement et de licenciements. À cela s'ajoutent des conditions de travail particulièrement inquiétantes : dans la réalisation, on peut travailler jusqu'à 20 heures par jour pour finaliser une microsérie en une semaine. Plusieurs jeunes cinéastes seraient décédé-e-s cette année d'un infarctus lié au surmenage.

Si les microséries sont parfois jugées triviales, elles constituent pourtant un phénomène social impossible à ignorer. Elles reflètent une population qui cherche dans le divertissement un exutoire à ses frustrations quotidiennes. Dans cet univers, les protagonistes – projections idéalisées du public – sont aisément riches, d'une beauté saisissante, adulé-e-s par leur partenaire, et voient leurs problèmes dissipés grâce à des solutions commodes, souvent tombées du ciel. Cette aspiration ne peut que s'accroître face aux difficultés économiques qui touchent aujourd'hui l'ensemble du monde. ■

Who's who ?



© Andreas Eggler



© Felicitas von Lutzau



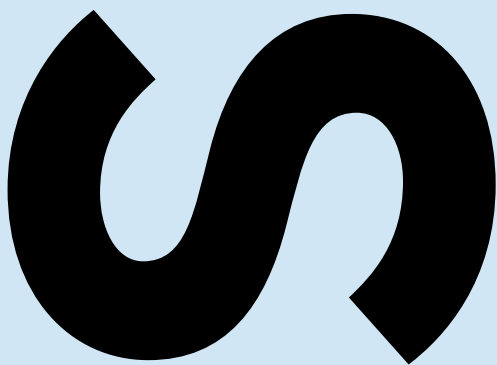
© DR

Jessie-Joy Kuonen a repris le secrétariat de la Conférence des festivals, l'organisation faîtière des festivals de cinéma suisses. Elle a étudié la littérature française et l'histoire de l'art à Fribourg, a travaillé au Musée C. C. Olsommer à Veyras ainsi que dans d'autres institutions culturelles telles que l'Espace Images à Vevey. Elle a présidé l'association des étudiant-e-s en histoire de l'art et archéologie de l'Université de Fribourg et y encadre actuellement un projet de recherche littéraire. Elle est également responsable des médias pour le festival de théâtre FriScènes à Fribourg. ■

Vinzenz Hediger est le nouveau directeur de la Cinémathèque suisse, succédant ainsi à Frédéric Maire. Né en Suisse, il a étudié la philosophie, la littérature américaine et le cinéma à l'Université de Zurich, où il a également obtenu un doctorat en études cinématographiques. Il a travaillé comme critique de cinéma et a enseigné dans plusieurs universités européennes et américaines. Il a dirigé de nombreux projets de recherche interdisciplinaires sur le cinéma et les archives, et est l'auteur de plusieurs articles scientifiques. Dernièrement, il était professeur de cinéma à l'Université Goethe de Francfort-sur-le-Main, en Allemagne. ■

Anita Wasser préside la fondation Focal. Active depuis 1986, elle a une longue expérience en production, programmation, travail institutionnel et politique publiques. Elle a commencé sa carrière au Filmclub Freier Film Aarau. À partir de 1991, elle a dirigé les cinémas d'art et d'essai Riff Raff à Zurich et Bourbaki à Lucerne. Entre 2002 et 2005, elle a dirigé MEDIA Desk Suisse, été membre et présidente de la Film Commission Zurich et a participé à la création de la Zürcher Filmstiftung. De 2006 à 2016, elle est productrice chez C-Films et depuis 2015 chez Turnus Film. Elle enseigne la creative producing à la ZHdK. ■

Annonce



61.
SOLOTHURNER
FILMTAGE

61^{es}
JOURNÉES
DE SOLEURE

61^e
GIORNATE
DI SOLETTA

21.—28.1.2026



SRG SSR

Les enfants, un public à fort potentiel économique pour le cinéma suisse ?

Le salut du cinéma suisse passera-t-il par ses plus jeunes spectateurs ? À en juger par la multiplication des programmes destinés au public préscolaire (les enfants de 3 à 6 ans) dans les salles indépendantes et les festivals, et par le renforcement des mécanismes incitatifs qui favorisent précisément ce type d'offre, la question mérite qu'on s'y attarde.

L'attention croissante accordée à l'enfant spectateur depuis une dizaine d'années en Suisse reflète un changement dans la perception des enfants (et de leurs parents), qui sont aujourd'hui considérés par certains professionnels du cinéma helvétique comme faisant partie des principaux consommateurs de biens culturels susceptibles de générer des recettes.

Cette conquête d'une nouvelle tranche démographique de spectateurs peut être comprise comme une réponse au contexte actuel, caractérisé par une offre culturelle abondante et par la transformation des pratiques de consommation des contenus audiovisuels. Les discours alarmistes sur la surexposition des enfants aux écrans contribuent par ailleurs à légitimer une offre cinématographique encadrée, présentée comme une alternative de qualité à la consommation domestique.

Conscients de ces enjeux, les pouvoirs publics et certaines associations de la branche ont mis en place des mécanismes incitatifs pour la production, la distribution et l'exploitation de films pour la jeunesse, qui constituent aux yeux de ces organes un levier pour renouveler les publics.

De fait, un ou deux longs métrages (souvent états-uniens) destinés au jeune public se trouvent systématiquement parmi les cinq films qui font le plus d'entrées en Suisse chaque année depuis 2001, attirant plusieurs centaines de milliers de spectateurs, comme le montrent les classements annuels disponibles sur le site de ProCinema. Bien que tout à fait singulier, l'exemple de « La Baleine et l'escargote », qui est à l'affiche du cinéma Houdini de Zurich depuis près de 150 semaines (au moment



Par **Chloé Hofmann**, chercheuse post-doctorante en études cinématographiques, Université de Lausanne

où nous écrivons ces lignes), révèle lui aussi le potentiel des films pour la jeunesse en termes d'exploitation et de distribution, mettant en lumière l'apport financier sur le long terme que peut représenter ce type de production.

Face à ce constat, certaines salles ont développé des programmes spéciaux afin d'attirer les familles. À titre d'exemple, le Cinéma CityClub Pully propose depuis 2014 des séances

destinées aux enfants dès 3 ans regroupées sous l'appellation de P'tit CityClub. De 22 projections pour 1200 spectateurs en 2014, le P'tit CityClub est passé à 148 projections pour 13'050 spectateurs en 2024, ce qui représente près d'un quart des entrées totales de la salle pour cette année-là, comme le souligne Laura Grandjean, chargée de la programmation pour enfants du cinéma pulliëran.

En 2023, le distributeur lausannois Thierry Spicher (Outside the Box) – qui a lancé en 2020 « Au ciné comme les grands », un projet de distribution de films préscolaire – a quant à lui perçu un total de 91 000 francs de soutien de l'OFC et de Cinéforum pour les (programmes de) films considérés comme helvétiques et destinés à la jeunesse qu'il a intégrés à son catalogue.

Ces quelques exemples révèlent que le développement d'un cinéma pour les enfants en Suisse repose tant sur des incitatifs étatiques que sur l'engagement coordonné des acteurs de la branche, dont le travail a commencé à renforcer la présence en salle de films pour la jeunesse, et pourrait, dans un même élan, modifier à plus long terme le paysage cinématographique helvétique en faveur des plus jeunes spectateur-trice-s. ■

Ce texte est une synthèse de l'article
« Les enfants, nouveaux sauveurs du cinéma suisse ? »
dans : Décadrages – Cinéma, à travers champs,
n. 53-54. Université de Lausanne.



Impressum

Cinébulletin N° 555 / janvier 2026
Revue et plateforme des professionnel·les de l'audiovisuel suisse

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

Éditeur
Association Cinébulletin

Responsable de publication
Daniela Palumbo
daniela.palumbo@cinebulletin.ch

Rédaction Suisse allemande
Teresa Vena
teresa.vena@cinebulletin.ch

Rédaction Suisse romande
Adrien Kuenzy (en congé)
adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Assistant de la rédaction et
communication
Alexandre Ducommun

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

Graphisme : **Ramon Valle**
Soutien rédaction francophone :
Pascaline Sordet

Traduction : **Malik Berkati, Nadia Pfeifer, Kari Sulc**

Correction : **Christine Dériaz, Vasco Pedrolini, Ludovic Roulin**
Relation client : **Gabriel Eichenberger**
abo@cinebulletin.ch

6 numéros par an, abonnement:
CHF 55.-

Régie publicitaire et encartage:
inserate@cinebulletin.ch

Impression
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



Die deutsche Übersetzung
finden Sie auf **cinebulletin.ch**

Im Tessin entstand mit «La linea della palma» eine grosse internationale Serienkoproduktion. Der Krimi hat viele Ressourcen gebunden und soll zeigen welche Fähigkeiten in der Schweiz für solche Zusammenarbeiten vorhanden sind.

«La linea della palma»: Lugano è noir

Di Chiara Fanetti

Dopo l'anteprima al GIFF, la serie prodotta da Hugofilm con RSI e ARTE è ora a disposizione del pubblico su Play RSI. Un thriller ambientato a Lugano dove la storia di una famiglia di emigrati italiani s'intreccia con il furto di un'opera di Caravaggio, scomparsa dalla Sicilia nel 1969.

Girata da Fulvio Bernasconi e ideata da Maria Roselli, Mattia Lento e Thomas Ritter, la serie si muove tra il giallo e il dramma familiare, tra aspetti sociali e storici della terra ticinese e una verità misteriosa da scoprire.

Una grossa produzione per il Ticino, sotto molti punti di vista.

Fulvio Bernasconi, regista

Questa non è la prima serie televisiva che realizzi («Quartier des banques», due stagioni, 2017 e 2019). Cosa ti piace di questo formato?

A me interessa parlare a un vasto pubblico e sembra che tra la gente la serie sia diventata la forma di narrazione dominante, più amata e cercata. Mi piace anche dal punto di vista narrativo: la lunghezza di una serie permette di espandere le storie, raccontare di più, avere personaggi complessi e più punti di vista. Mi sono chiesto ultimamente come mai c'è tanta fame di serie e credo che il loro formato permetta di affrontare maggiore complessità tematica: di fronte ad un mondo sempre più difficile da comprendere, le storie forse hanno bisogno di uno sviluppo maggiore e la gente cerca questo spazio.

Tu esplori spesso i lati nascosti e misteriosi della Svizzera. È qualcosa che vuoi continuare a indagare?

Ho una visione abbastanza politica del mondo e della società. Quello che m'interessa sono i segreti oscuri che nascondono soprusi, ingiustizie, disuguaglianze. Cerco di parlarne sempre, anche in modo velato, e penso sia anche un nostro compito, come registi. Sono attratto dal lato oscuro, da quello che non si vede.

L'identità visiva de «La linea della palma» è forte e precisa. Come è stata concepita?

È stato uno degli aspetti su cui ho riflettuto maggiormente. C'era la volontà di mostrare una certa Lugano, con una superficie idilliaca, liscia, rassicurante e bella, ma al contempo anche di andare a scavare, calarsi nel sottosuolo e far vedere una parte più cupa, più nera, nascosta. Abbiamo posto l'accento anche sull'elemento dell'acqua, che gioca un ruolo importante nella serie. Volevamo costruire qualcosa intorno al golfo di Lugano e usare la città come una specie di anfiteatro, dove il dramma e la storia si svolgono e la sua morfologia si presta bene a questa idea, come se fosse un posto dove tutti vedono tutto ma nessuno riesce a scorgere la verità fino in fondo.

Ci sono alcuni attori e attrici ticinesi nel cast ma i personaggi principali sono soprattutto interpretati da italiani. Non ci sono attori adatti per i ruoli da protagonisti in Ticino?

Il problema del casting non è in Ticino ma riguarda tutta la Svizzera, è una questione di numeri, semplicemente. È utopistico pensare di trovare tutto il cast in Ticino. Anche in Romandia è così. Ciò che amo di più del mio mestiere è lavorare con gli attori, ho grande rispetto per la loro professione, mi piacerebbe che avessero più possibilità per crescere ma da noi non sono molte e si migliora anche facendo.

Che Ticino vedrà il pubblico ne «La linea della palma»?

Cerco sempre di realizzare qualcosa che possa essere visto in tutto il mondo. Certamente sono fiero di mostrare il Ticino nella sua bellezza, anche perché c'è un legame affettivo: mi sento fondamentalmente luganese. La storia che viene raccontata ha elementi molto caratteristici, come il Punto Franco o il segreto bancario, ma affronta anche temi molto universali: la famiglia, l'abbandono, la memoria, il trauma. Volevamo essere realistici nel modo di rappresentare il territorio, ma anche usarlo per restituire qualcosa che andasse oltre il luogo specifico, qualcosa che parlasse a chiunque. ■



Retrouvez la traduction
française sur cinebulletin.ch

Au Tessin, « La linea della palma » a donné naissance à une grande coproduction internationale de série. Cette fiction policière a mobilisé de nombreuses ressources et doit démontrer les compétences dont dispose la Suisse pour de telles collaborations.



Gaia Messerklinger in «La linea della palma». © hugofilm features/RSI

Mattia Lento, co-sceneggiatore

Avete scritto a sei mani la sceneggiatura, come è andata?

Tutto è partito nel 2019 da un concorso RSI per progetti di serie tv di finzione. Volevo proporre una storia di mafia e ho contattato subito Maria Roselli. Avevo visto i suoi servizi sulle organizzazioni criminali in Svizzera, lei è giornalista investigativa, e in quel momento stava facendo una ricerca su Caravaggio: è così che è nato il soggetto. Abbiamo poi trovato Monica Zapelli, sceneggiatrice più esperta, che ha lavorato al progetto nelle prime fasi. Lei poi ha lasciato la serie ma il suo contributo è stato importante: ci ha suggerito di andare più a fondo con i personaggi e di cercare sempre l'espressività, fin dalla prima stesura. In seguito, si è aggiunto Thomas Ritter, che ha ascoltato le nostre idee e ha aggiunto tanto del suo. Ha cercato di entrare nel nostro mondo, si è fidato dei personaggi ed è riuscito a dare forza a una sfida drammaturgica che viaggiava su un doppio binario: un Caravaggio da ritrovare e un padre da riscoprire. Questo aspetto giallo mancava e Thomas, che ha molta esperienza, è riuscito a risolvere il nostro tetris.

Come avete lavorato sul territorio luganese?

Io mi sono occupato molto di migrazione e di migrazione italiana in Svizzera, ma la domanda principale che mi sono posto è stata: «cosa voleva dire arrivare in Ticino dal Meridione d'Italia?» Qual era il grado di

discriminazione presente sul territorio, dal dopoguerra? Questa messa in rilievo dell'aspetto migratorio era più forte nella prima versione della sceneggiatura, poi è stata ridotta per non staccarsi troppo dalla trama e dall'intreccio, ma il tema è comunque presente. Volevamo parlare della Svizzera italiana mostrandola anche come un crocevia di persone, di vite, di storie. Non sempre tutte pulite.

Produzioni di queste dimensioni non sono ricorrenti in Ticino. Come fa uno sceneggiatore a restare attivo?

Sono un professionista dell'audiovisivo, anche se non investo tutto il mio tempo e le mie energie in questo settore. Ho due figlie, lavoro per il mensile Area, mi piace spaziare in vari contesti. Se dovessi occuparmi solo di audiovisivo avrei dei timori esistenziali, e ora non posso permettermeli. È difficile costruire una professionalità stabile con le dimensioni produttive di questa regione, ma non possiamo pretendere la stessa continuità che hanno interi paesi. Per questo il Ticino non può che aprirsi all'esterno e fare da ponte, e nel farlo sta creando alleanze intelligenti. Basta guardare la nostra storia: c'è un ponte con la Svizzera tedesca grazie a Thomas Ritter, che è capo sceneggiatore, e alla casa di produzione Hugofilm; c'è un ancoraggio territoriale in Ticino e c'è lo sguardo verso l'Italia, anche dal punto di vista produttivo. È una formula vincente. ■

Julie Mucchiut, assistente scenografa

Il primo lavoro su una grande produzione

Qual è la tua formazione?

Ho frequentato il CSIA a Lugano, liceo artistico. A casa vedevamo molti film e i miei genitori mi hanno spinto a partecipare a Cinema&Gioventù, la giuria dei giovani al festival di Locarno. Ho ottenuto un Bachelor in Graphic & Media Design alla London College of Communication, ma mi sono innamorata del cinema lavorando al primo corto di un amico ticinese, Giovanni Bolzani, che mi chiese di occuparmi di scenografia e costumi. Dopo quattro anni nella comunicazione digitale del Locarno Film Festival, nel 2024 ho lavorato alle scenografie di «A Simple Drama» di Wero Rodowicz e de «I fisici» di Agnese Làposi.

Che esperienza è stata lavorare su una grossa produzione come «La linea della palma»?

Finora avevo collaborato a produzioni piccole, con budget e team ristretti; qui eravamo tredici persone. Entrare in un gruppo così strutturato è stato formativo, ho imparato molto e mi sono state affidate anche diverse responsabilità. Sono grata a Martino Bonanomi, capo scenografo, e a Sofia Perego, art director, mi hanno insegnato tanto.

Di cosa ti sei occupata?

Inizialmente ho fatto lo spoglio, individuando gli elementi di scenografia nella sceneggiatura; poi mi sono occupata dei fabbisogni, cioè degli oggetti con cui gli attori interagiscono. Sul set ero la persona di riferimento del reparto scenografia insieme agli attrezzisti, Gabriele Guariso e Simone Tessari. Ho dato anche un contributo in ambiti specifici, come la tecnologia: ho impostato i telefoni di scena e ho collaborato con il reparto regia per elaborare la navigazione delle ricerche online della protagonista. Conoscere il territorio è stato un vantaggio: ho aiutato a trovare fornitori, potenziali sponsor e negozi di seconda mano. ■