

*Une initiative de*



**ARF/FDS**

Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF)  
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz (FDS)  
Associazione svizzera regia e sceneggiatura film (ARF)

Douze entretiens avec douze metteurs en scène suisses de films de fiction

## **BACK TO THE ROOTS**

Redéfinition des enjeux et des besoins de la  
mise en scène de films de fiction

par Peter Rommel et Gregory Catella, Berlin – Lugano, novembre 2010

## *Contenu*

### **1. L'enquête «Back to the Roots»**

- 1.1 Le mandat de FOCAL et de l'ARF
- 1.2 Conversations avec les réalisateurs: structure et sujets

### **2. Évaluation des enjeux et des besoins de la mise en scène de fictions**

Commentaire de Peter Rommel

### **3. Propositions pour un nouveau programme de formation continue**

- 3.1 Évaluation finale et objectifs
- 3.2 Nouvelles propositions pour les réalisateurs de fictions

# 1. L'enquête «Back to the Roots»

## 1.1 Le mandat de FOCAL et de l'ARF

### Redéfinir les enjeux et les besoins

A l'occasion de ses 20 ans, FOCAL lance une enquête auprès des réalisateurs de fiction pour déterminer avec eux quels sont les enjeux et les besoins de leur profession dans le contexte actuel de la production, du marché et de la politique culturelle. L'occasion leur est ainsi donnée d'exprimer leurs attentes ou leurs préoccupations et de participer à la réflexion sur les paramètres qui constituent aujourd'hui l'environnement professionnel des réalisateurs de fiction en Suisse. L'ARF, l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de film s'est également associée au projet.

Aucun thème n'est tabou, aucun n'est obligatoire. 12 parcours, c'est 12 manières différentes de comprendre l'environnement dans lequel un long-métrage de fiction suisse peut et/ou doit se faire. C'est 12 manières différentes de «penser le cinéma aujourd'hui», de concevoir le rapport au public, à la technique, à la création, au producteur, au scénario.

En filigrane de toutes ces interviews, FOCAL et l'ARF espèrent néanmoins voir émerger des thèmes communs, des enjeux similaires ou des territoires nouveaux à investiguer. Cet état des lieux devrait permettre à FOCAL d'orienter ses actions dans le domaine en vertu de préoccupations réelles, et à l'ARF d'affiner sa compréhension des enjeux pour ses membres actifs dans le film de fiction.

### PETER ROMMEL – Un œil bienveillant, compétent et extérieur

Pour assurer une enquête indépendante du milieu du cinéma suisse, tout en garantissant professionnalisme et compétence, elle est confiée à quelqu'un qui est à la fois extérieur et «au-dessus de tout soupçon»: le producteur allemand PETER ROMMEL, qui a accepté spontanément et avec passion de relever ce challenge.

Producteur de films d'auteurs à grand succès public et critique – dont ceux d'Andreas Dresen – PETER ROMMEL est un observateur attentif et critique de la position du réalisateur dans le cinéma d'aujourd'hui. Il intervient à l'École de cinéma de Ludwigsburg et depuis peu, dans la commission d'attribution des aides de la Zürcher Filmstiftung. FOCAL et l'ARF sont persuadés qu'il sera l'interlocuteur idéal – compétent, bienveillant et extérieur – pour dégager les enjeux tels qu'ils sont perçus par la nouvelle génération des réalisateurs suisses de fiction.

### Des entretiens libres mais fouillés

S'asseoir pendant deux ou trois heures et discuter de son travail et du paysage dans lequel il s'inscrit. Avec un producteur étranger parfaitement en phase avec la condition du film d'auteur dans l'Europe d'aujourd'hui. Prendre le temps avec lui, petit à petit, de parler de ses certitudes mais aussi de ses doutes. Évoquer la complexité de la position du réalisateur de fiction en Suisse, non pas à *propos de* tel ou tel projet mais plutôt à *partir de* tel ou tel projet. Imaginer des solutions ou proposer des nouvelles voies, s'exprimer pour construire un meilleur environnement pour tous.

Un moment fort, espérons-le, pour celles et ceux qui ont accepté de se prêter à cet exercice:

Pour la Suisse alémanique

- Bettina Oberli
- Andrea Staka
- Stefan Haupt
- Stefan Jaeger

- Micha Lewinsky
- Christoph Schaub

Pour la Suisse romande

- Séverine Cornamusaz
- Elena Hazanov
- Jacob Berger
- Xavier Ruiz

Pour la Suisse italienne

- Fulvio Bernasconi
- Erik Bernasconi

### **Oui mais concrètement?**

- Les 12 entretiens auront lieu entre Zurich et Genève et seront fixés en fonction de l'agenda de chacun. La première série d'entretiens se déroulera à Zurich les 3 et 4 mars. La deuxième série aura lieu à Genève et la troisième à nouveau à Zurich en avril/mai.
- Une fois tous les entretiens conduits et une première synthèse effectuée, FOCAL essayera de réunir les 12 réalisateurs pour une demi-journée afin de leur présenter le résultat des réflexions de Peter Rommel et d'en débattre avec eux. Des pistes pour des actions concrètes de FOCAL seront également évoquées.
- Des honoraires de 500 CHF sont proposés à chaque réalisateur pour la participation aux deux rencontres (300 CHF pour ceux qui ne pourraient pas assister à la rencontre collective).
- D'autre part, Peter Rommel rencontrera deux groupes d'étudiants des écoles de cinéma, l'un de Zurich/Lucerne et l'autre de Genève/Lausanne, afin de prendre le pouls de ceux qui s'y préparent à la réalisation fiction.
- Par la suite, un document écrit consolidant les résultats et les perspectives sera livré, traduit dans l'autre langue nationale, et finalement résumé en vue de la publication d'un article dans le Ciné-Bulletin.
- Tout au long du processus, Peter Rommel sera assisté par Gregory Catella, ancien responsable de la formation film & vidéo à la SUPSI, la Haute École Spécialisée de Lugano.
- Ni Denis Rabaglia (initiateur de l'enquête et ancien responsable de domaine «réalisation fiction» à FOCAL) ni Lutz Konermann (représentant de l'ARF au Comité de FOCAL) ne participeront directement au processus, mais ils seront les premiers informés des résultats des 12 entretiens et participeront à la rencontre collective.

Jris Bischof, ARF, et Pierre Agthe, FOCAL

10 février 2010

## 1.2 Conversations avec les réalisateurs: structure et sujets

Toutes les conversations entre Peter Rommel et les douze réalisateurs ont suivi le même fil rouge et étaient structurées en quatre parties. La durée moyenne de chaque conversation a été d'environ 150 minutes.

### **Première partie**

Brève introduction par Peter Rommel visant à définir les objectifs spécifiques de la rencontre et à offrir au réalisateur l'occasion de commencer à se concentrer sur les principaux sujets de la conversation.

*(Durée moyenne: 5 minutes)*

### **Deuxième partie**

Excursus avec le réalisateur/la réalisatrice sur son expérience professionnelle

Questions et sujets courants:

- Où en êtes-vous maintenant?
- Quelles situations avez-vous dû affronter?
- Questions et problèmes concrets?
- Exemples

*(Durée moyenne: 50 minutes)*

### **Troisième partie**

La rencontre s'est pour l'essentiel concentrée sur la situation professionnelle actuelle des réalisateurs, les défis et les problèmes auxquels ils étaient actuellement confrontés et leurs objectifs pour le futur.

Questions et sujets courants:

- Comment procédez-vous d'habitude?

Pour chaque aspect:

- Quel but concret avez-vous maintenant?
- Qu'est-ce qui est le plus important pour vous maintenant?
- Qu'est-ce qui ne doit pas arriver?
- Quelle aide utile pourriez-vous encore recevoir?
- Quels sont les problèmes les plus graves qui doivent être résolus?
- Qu'est-ce qui ne doit en aucun cas changer?
- D'autres remarques à faire?

*(Durée moyenne: 80 minutes)*

### **Quatrième partie**

Fin. Questions et sujets courants:

- Problèmes les plus graves
- Autres réflexions ou idées

*(Durée moyenne: 15 minutes)*

De nombreux sujets ont été discutés au cours des entretiens de Peter Rommel avec les douze réalisateurs. Parmi ceux-ci, nous avons noté neuf aspects particulièrement importants (A-I) avec les problèmes qui leur sont apparentés:

#### **A. À propos de l'écriture d'un script et du processus de développement**

- Différences entre les problèmes de l'auteur et ceux du coauteur
- Besoin généralisé de script consultant(s) et de script doctor(s)
- Comment financer correctement l'écriture du scénario et le processus de développement
- Comment trouver de bons sujets répondant aux spécificités suisses

#### **B. Relation entre le réalisateur et le producteur**

- L'expérience du producteur contre celle du réalisateur
- Allons-nous tout faire tout seuls?
- Voir les choses comme un comptable au lieu de les voir en grand
- Coproduction et connexions créatives

#### **C. Financement de films**

- Le système forme les gens
- Les subventions automatiques
- L'Office fédéral de la culture et les autres
- À propos du Tessin
- Petit budget ou grand budget

#### **D. Les écoles nationales de cinéma**

- Le sentiment prédominant à l'égard des écoles nationales de cinéma
- Expériences personnelles des réalisateurs: aujourd'hui et dans le passé
- La concurrence due au nombre de réalisateurs sortant des écoles nationales

#### **E. L'importance d'un entraînement professionnel**

- Besoin de techniciens
- Expériences personnelles avec FOCAL

#### **F. L'importance des nouvelles technologies**

#### **G. Autres préoccupations en rapport avec la situation générale de l'industrie suisse du cinéma**

- Faut-il viser la considération des critiques de cinéma ou le succès public?
- Travailler avec des diffuseurs nationaux (SF, SSR, RSI)
- Atomisation et travail en réseau
- L'importance d'être aimé

#### **H. Le (meilleur) futur (possible)**

- Relation avec le cinéma européen actuel
- Contenu et qualité ou populaire et éphémère

#### **I. Les besoins des réalisateurs**

## Commentaire du producteur Peter Rommel

Entre le 3 mars et le 10 juin 2010, j'ai mené, en collaboration avec Gregory Catella, des discussions ouvertes et approfondies avec douze professionnels du cinéma, bien établis, partout en Suisse. J'ai également rencontré la «relève cinématographique», dans les écoles de Zürich et Lausanne.

Ces discussions avaient pour objet de recueillir l'évaluation aussi directe qu'honnête des cinéastes à propos de leur propre trajectoire ainsi que leur point de vue sur le paysage cinématographique suisse. Cela afin de nous permettre de mettre en lumière, dans la mesure du possible, les faiblesses fondamentales du processus de fabrication d'un film et, plus spécifiquement, celles rencontrées en Suisse.

Au cours de ces fructueux échanges, tous les cinéastes interrogés se sont exprimés avec une très grande transparence et, nous a-t-il semblé, dans un esprit constructif. Je souhaite à nouveau tous les remercier très chaleureusement.

Les contrariétés et les querelles entre les différentes associations, aussi bien du côté des réalisateurs que des producteurs, la méfiance et la rancœur envers les «décideurs», la perception souvent négative du rôle de la télévision, sont autant d'éléments d'une conjoncture qui pèse lourdement sur le paysage complexe du cinéma suisse. Cet état d'esprit négatif, constaté chez pratiquement tous nos interlocuteurs, a quelque chose d'oppressant et de définitif, qui se trouve évidemment en opposition criante avec un travail créatif comme la transposition d'histoires en films. De nombreux représentants de la profession évaluent et débattent passionnément du choix du chemin à suivre pour sortir de l'impasse, chacun défendant un point de vue différent et contradictoire. «Victimes et turpitudes sans fin», tel est le message général adressé avec force cris à toute personne extérieure au milieu. Les éléments posant problème et les solutions pour y pallier semblent cependant s'imposer d'eux-mêmes.

De quoi manque-t-on?

- De scénaristes (formation);
- de dramaturges (formation);
- de producteurs créatifs et d'une relation saine entre scénaristes, réalisateurs, scripts consultants et producteurs;
- de moyens financiers adéquats pour le développement, la réalisation et l'exploitation;
- d'une implication de la télévision en tant que partenaire financier et diffuseuse de films;
- de professionnalisme en général.

## SCÉNARISTES

En Suisse, le profil professionnel de pur scénariste n'a jamais vraiment existé jusqu'ici: aucune tradition, aucun modèle ni auteur de film exceptionnel qui permettrait de se faire une meilleure image de ce métier et qui pourrait être cité en exemple. Le pays dispose certes d'une pléthore d'écrivains importants et d'auteurs de pièces de théâtre réputés, mais le scénariste suisse reste, quant à lui, confiné à un improbable mélange entre l'écrivain et le réalisateur réunis en une seule personne: l'auteur-réalisateur. Je ne veux pas ici nier l'existence, dans la riche histoire du cinéma, d'exemples tout à fait lumineux et exceptionnels de films de facture strictement personnelle. Mais, à mon avis, les multiples dimensions de la production d'un film complexe se trouvent fortement restreintes, et ce déjà au stade du développement, s'il est focalisé sur une seule personne créative. De toute évidence, une synergie entre le scénariste, le script consultant, le réalisateur et, dans le meilleur des cas, le producteur sur un projet ou une idée se trouvant encore au stade de développement, produit un foisonnement créatif extraordinaire et fournit des points de départ pour la conception des personnages et la dramaturgie de l'histoire. Dans les pays anglo-saxons, cette manière pragmatique de développer est tout à fait courante. Je préconise de «produire» en Suisse ce

type d'auteur capable d'exercer le véritable métier de scénariste et d'en maîtriser les exigences.

Je pense que la tâche la plus urgente consiste à se concentrer sur la formation de base, le savoir-faire utile au scénariste. Peu importe que ce soit dans le cadre de l'école, dans les académies de cinéma ou dans des cours spécifiques, cette tâche est fondamentale à mes yeux et j'estime que la négligence dont cette formation a fait l'objet jusqu'ici se répercute négativement sur la vitalité du cinéma suisse.

## DRAMATURGIE

Un script consultant qualifié offre une aide aussi utile au scénariste qu'au réalisateur, ainsi que des outils supplémentaires pour conduire, grâce à une dramaturgie habile, le spectateur qu'il s'agit de séduire tout au long du film, tout au long de l'histoire. La «pression narrative» pesant sur les épaules de l'auteur-réalisateur est ainsi déplacée et quelque peu allégée. En outre, un script consultant offre la possibilité au producteur de compenser ses propres lacunes en matière dramaturgique, en particulier concernant les moyens d'impliquer le spectateur dans l'action. Sa position veut que le script consultant exerce souvent une sorte de fonction de tampon entre le scénariste et le réalisateur d'un côté et le producteur de l'autre. Selon mon expérience, les divergences de points de vue et les conflits s'en trouvent amenuisés. Le cas échéant, des coscénaristes ou d'autres réalisateurs amis peuvent également jouer ce rôle.

Ces «sparring-partners», comme les qualifie positivement un réalisateur, peuvent épauler un réalisateur en lui prodiguant aide et conseil pendant toute la durée du long et complexe processus de développement du projet. Il existe un lien indissociable entre le réalisateur et le scénariste, car il s'agit de faire mûrir son idée en la rendant passionnante et convaincante du point de vue dramaturgique.

Cette combinaison de différents talents réunis autour d'un récit, d'un projet commun, voués à le peaufiner en remettant sans cesse l'ouvrage sur le métier ne fonctionne que si une vision commune est définie dès le départ et poursuivie sans compromis au cours du travail d'écriture.

L'imbrication et la complémentarité des compétences professionnelles du scénariste, du réalisateur et du script consultant sont particulièrement visibles lorsqu'il est nécessaire de travailler de front sur plusieurs idées et projets. Le producteur colle, lui aussi, bien davantage à son projet s'il peut en tester la qualité sous différents angles tant subjectifs qu'objectifs.

Mais tout cela n'est possible que si toutes les parties font preuve d'un solide bagage, de talent et d'estime mutuelle au plus haut degré, allant de préférence de pair avec une grande complicité. Le travail dramaturgique effectué sur le scénario de HERBSTZEITLOSEN» (LES MAMIES NE FONT PAS DANS LA DENTELLE) par Sabine Pochhammer ainsi que la collaboration d'Elke Weber-Moore et de Christoph Schaub sur GIULIAS VERSCHWINDEN (LA DISPARITION DE GIULIA) fournissent deux exemples réussis d'une telle constellation.

## AUGMENTATION DES MOYENS POUR DÉVELOPPER DES PROJETS DE FILMS

Pour que le développement de projets soit vraiment productif, les bailleurs de fonds devraient lui accorder beaucoup plus de valeur. Sinon, ni le scénariste, ni le réalisateur et ni le producteur ne sont en mesure de faire avancer ce processus et de se montrer créatifs pour le mettre sur la voie du succès. De même, le scénariste et le réalisateur devraient légitimement pouvoir faire évoluer leur idée de départ vers un traitement et un séquencier sans producteur, pour ensuite développer ce «matériel brut» en collaboration étroite avec le producteur et le script consultant au cours d'un processus de travail débouchant sur le scénario final, prêt pour le tournage, en passant par plusieurs versions successives.



En outre, tant les grandes sociétés de production travaillant sérieusement depuis des années et bien établies sur le «marché» (par des succès de festivals et au box-office) que les jeunes sociétés cherchant à se faire un nom devraient obtenir des soutiens pour le développement de plusieurs projets en même temps sous forme de «slate-funding». Ainsi, la pression de devoir réaliser à tout prix un projet diminue car, s'il est possible de faire passer en réalisation un projet prometteur en investissant l'important coût financier nécessaire à sa fabrication, ce n'est pas une obligation. Parce qu'il reste deux autres projets prometteurs dans le «slate». En Allemagne, les instances de soutien au cinéma des Länder pratiquent ce modèle avec succès depuis quelques années, dans le but précisément de renforcer les sociétés et de répartir les risques.

## RELATION ENTRE LE RÉALISATEUR ET LE PRODUCTEUR

Un autre problème fondamental du cinéma suisse réside dans la trop grande faiblesse du partenariat entre le scénariste et le réalisateur d'une part et le producteur en tant que fabricant d'un projet de film d'autre part. Car, la plupart du temps, ils évoluent à l'intérieur de cette relation comme dans un jeu de rôle dépassé qui n'a plus cours depuis longtemps dans d'autres pays. Cependant, toutes les discussions que nous avons menées ont mis à jour, et précisément parce que cette relation a été jusqu'ici plutôt difficile, une grande volonté de s'engager dans de nouvelles formes de partenariat plus étroites et à plus long terme. Parmi les personnes interrogées, certaines ont clairement témoigné avoir obtenu des résultats extrêmement satisfaisants grâce à une collaboration respectueuse entre toutes les parties au cours du développement, de la réalisation et de la conception de l'exploitation du film (festivals, exploitation en salle, etc.). Cette alchimie entre l'auteur-réalisateur et le producteur nourrissant le futur film par sa co-réflexion créative est fondamentale car elle produit une base solide pour une collaboration réussie et un résultat synonyme de succès tel que défini ensemble.

Heureusement, une nouvelle génération de jeunes producteurs/trices très engagé-e-s, en mesure de s'impliquer intensivement dans le processus concret de développement de projet est en train d'émerger en Suisse. L'échange d'idées précoce permet d'éviter les malentendus et les âpres disputes sur ce que doit être «le film juste», car, dès le début, les points de vue et les idées du partenaire, le «co-fabricant», sont pris en compte, débattus et, dans le meilleur des cas, bien définis.

À mon avis, une telle synergie – opérant à l'intérieur d'une «relation père-fils», comme nous l'a décrite un célèbre réalisateur en parlant du rapport qu'il entretient avec son producteur expérimenté – est une des conditions essentielles pour surmonter le long processus de travail – qui peut notoirement durer des années – pour aboutir ensemble à un résultat fructueux. Par conséquent, il faut entendre le souhait exprimé par les réalisateurs de suivre cette voie faite de confiance mutuelle et y répondre par des mesures appropriées. Des équipes de scénaristes et de producteurs qui ont confié leurs projets à un laboratoire de développement comme le programme EAVE affirment avoir fait l'expérience constructive, en toute transparence, d'un processus de développement pas facile à vivre, mais qui, au bout du compte, s'est révélé concluant pour toutes les personnes concernées. Dans une perspective d'avenir, de tels laboratoires pourraient être repris et installés de façon permanente en Suisse.

## LE RÔLE DE LA TÉLÉVISION

La télévision, qui cherche à se distancier de plus en plus de la production de films de fiction, représente un problème de taille pour beaucoup de réalisateurs, et pas seulement en Suisse. Le seul intérêt authentique dont elle fait preuve depuis quelques années est réservé à la fabrication de produits purement télévisuels, c'est-à-dire des téléfilms, des séries, et des documentaires formatés pour la télévision. Même l'attribution d'un contrat à une société de production indépendante pour la fabrication d'un tel produit représente plutôt une exception. Et pourtant, ces contrats pourraient tout à fait contribuer à soutenir et à renforcer les produc-

teurs et réalisateurs, surtout lorsqu'ils se trouvent dans une situation financière difficile. Certains de ces téléfilms, au budget de 1,5 à 2 millions de francs, ont même créé la surprise en parvenant à se hisser jusqu'au grand écran. Malheureusement, il s'agit là d'exceptions à la règle. En principe il ne faudrait d'ailleurs pas qu'un projet conçu pour le cinéma soit forcé à rentrer dans le moule dramaturgique propre au drame télévisuel et réciproquement il faudrait évidemment éviter de gonfler un projet télévisuel pour en faire un sous-film de cinéma. Néanmoins, un véritable encouragement de projets télévisuels (premiers films, films à thème, séries) pourrait servir le jeune et nouveau cinéma suisse en tant que «mesure pour établir la confiance». Là aussi, on ferait bien d'ouvrir tout grand les fenêtres pour laisser souffler un vent nouveau sur les habitudes des cinéastes et des spectateurs. Cela créerait vraisemblablement une attention mutuelle renouvelée et plus soutenue dont le cinéma suisse pourrait bénéficier également.

Seuls la mise en place et l'entretien d'un climat d'estime réciproque peuvent faire naître toute une nouvelle série de productions et de films intéressants, appréciés par la presse et le public, comme de nombreux exemples au cours de cette dernière décennie au Danemark, en Autriche mais aussi en Allemagne l'ont amplement et éloquemment démontré. Une qualité particulière de films et d'effets liés y est apparue, comparable à la perception qu'engendre une équipe de football gagnante lors d'un tournoi. C'est la voie qui devrait également être empruntée et suivie en Suisse.

## PLUS DE PROFESSIONNALISME DANS LES MÉTIERS DU CINÉMA

Effectivement, ce fâcheux problème spécifiquement suisse est bien réel: un marché trop petit et la répartition du pays en trois régions linguistiques. Mais ce n'est qu'en se préoccupant sérieusement des conditions proposées plus haut, essentielles au bon développement et à la réalisation commune de projets de film que ce fossé de nature culturelle et inhérent aux limites de la diffusion peut être compensé, dans une certaine mesure à défaut de pouvoir être totalement comblé.

En outre, toutes les personnes interrogées ont vivement critiqué les relativement petits moyens financiers et les conditions-cadres à disposition en Suisse pour la réalisation et le soutien aux projets de films. Un pays aussi riche que la Suisse devrait en soi attribuer beaucoup plus de valeur à ses cinéastes, afin que ceux-ci ne s'éliminent pas mutuellement, ne s'autodétruisent pas sous la pression incessante due à la concurrence. Ou se pourrait-il que, derrière ce manque de considération, se cache un objectif stratégique et politique consistant à épurer la profession en favorisant son autoélimination? Quoi qu'il en soit, il faut absolument consacrer des moyens plus importants au développement et à la production!

Le fait d'établir une division de structures et d'effectifs à l'intérieur de l'Office fédéral de la culture, tant entre ce qui touche à la politique culturelle (aspect stratégique) et à l'encouragement du cinéma qu'en procédant à une subdivision supplémentaire à l'intérieur même de l'encouragement du cinéma – soit entre le soutien à la relève, aux débutants, aux nouveaux talents et celui, au budget plus important, aux réalisateurs expérimentés, établis sur le marché (box-office, festivals) depuis de longues années – pourrait avoir pour effet de soulager les tensions parmi eux. La fatigante lutte pour obtenir des subventions s'équilibrerait automatiquement et celles-ci pourraient du coup être plus efficacement réparties et investies pour l'avenir.

Il est également possible de mener une réflexion prospective au sujet des aides automatiques. En effet, les réalisateurs et les sociétés qui sont parvenus à s'établir sur le marché depuis des années grâce à leurs productions devraient pouvoir jouir d'un certain «capital de confiance» de la part des bailleurs de fonds.

En matière d'aide automatique, il faudrait étudier également l'opportunité d'introduire un système qui a fait ses preuves en Allemagne: le DFFF. Les moyens nécessaires à la réalisation d'un projet de film peuvent être calculés et chiffrés avec une grande précision, si bien que, combinés aux aides liées au succès, ils pourraient indirectement accélérer à la fois le

financement et la réalisation. Ce renforcement du producteur rassure le réalisateur sur ses chances de voir son projet se réaliser dans un délai prévisible, grâce en particulier à la collaboration et au lien fort établi avec son producteur, celui qui investit sur sa personne et sur son idée.

Par ailleurs, le «système DFFF» conduirait certainement à faire valoir plus d'«atouts» à l'extérieur, ce qui se traduirait par plus de coopérations, de coproductions avec des sociétés étrangères et leurs maîtres d'œuvre en Suisse. Et je ne parle pas seulement d'améliorer les conditions financières de réalisation d'un projet, mais aussi et surtout de se montrer plus responsable en Suisse en prenant enfin davantage en compte le contexte du marché mondial lors de la production et de l'exploitation de films.

Une telle politique d'ouverture mène forcément à un plus grand professionnalisme dans tous les métiers du cinéma. Les acteurs, les équipes de tournage, les metteurs en scène, les monteurs, etc. auraient enfin la possibilité de sortir à la fois de leurs vallées enfouies et de ce qui m'a été défini comme le «club de loisirs» des cinéastes suisses, d'inviter le monde extérieur du cinéma tout en en bénéficiant énormément pour l'avenir.

Mais auparavant, il faut supprimer cet obstacle insurmontable que représente le refus d'un projet, développé par exemple sur une année, par l'Office fédéral de la culture ou la Zürcher Filmstiftung, après quoi il n'a quasiment plus la moindre chance d'être réalisé à court terme. Une seule commission décide ainsi du sort du prochain film suisse. Dans le futur, cette responsabilité doit absolument être répartie entre plusieurs mécanismes et plusieurs plateformes de financement.

Certains réalisateurs ont également profité de l'occasion pour faire part de leurs difficultés personnelles et de nécessités de formation en évoquant le manque d'assistants-réalisateurs, de monteurs, de costumiers, de décorateurs et, de l'avis de tous, de scénaristes et de script consultants... sans même parler de producteurs créatifs.

## RÉSUMÉ

- Concentration sur le travail de développement d'idées, de projets et de scénarios aboutis et ficelés pour être orientés vers le marché, tout en faisant bénéficier ce travail d'un financement optimal;
- formation élargie de script consultants et de scénaristes;
- relation plus étroite et confiance entre les scénaristes, metteurs en scène et producteurs;
- nouvelles formes et meilleures possibilités financières des organes de soutiens;
- collaboration plus étroite et estime mutuelle entre les cinéastes et la télévision;
- plus de professionnalisme dans tous les métiers de la branche grâce au savoir-faire et aux partenariats avec l'extérieur.

Enfin, j'aimerais rappeler que, selon l'UNESCO, la culture n'est ni un bien de consommation ni un luxe, mais une composante essentielle de notre identité et que seul l'ensemble des aspects spirituels, matériels, intellectuels et émotionnels caractérise une société moderne. Le film de fiction constitue une forme contemporaine d'une importance toujours aussi grande pour évoquer des thèmes de société d'une manière directe, mais aussi tout à fait divertissante, afin de provoquer un dialogue et un échange au sein du public (et cela au niveau mondial). Cet échange nous donne la possibilité de reconnaître les problèmes, de les affronter et quelquefois aussi de les surmonter. Du divertissement... pour nos propres vies, précisément.

### 3. Propositions pour un nouveau programme de formation continue

#### 3.1 Évaluation finale et objectifs

Une rencontre a été organisée le 9 novembre à Berne pour finaliser le processus de définition des besoins de formation et rédiger quelques recommandations clés pour de futurs programmes. Les réalisateurs participant à cette rencontre étaient Jacob Berger, Fulvio Bernasconi, Séverine Cornamusaz, Stefan Haupt, Bettina Oberli et Christoph Schaub.

La discussion s'est concentrée sur les principaux résultats des conversations précédentes entre les douze réalisateurs et Peter Rommel, l'attention étant surtout portée sur la manière d'élaborer des propositions concrètes afin de:

- développer une relation plus étroite et une confiance réciproque entre les auteurs de scénarios, les réalisateurs et les producteurs de Suisse;
- partager le savoir-faire professionnel dans le processus de développement et stimuler le partenariat en Suisse et avec l'étranger.

Les bénéfices escomptés des programmes de formation qui pourraient permettre d'atteindre ces objectifs sont considérables: le fait de réunir des auteurs de scénarios, des réalisateurs et des producteurs des trois principales régions linguistiques de Suisse ne sert pas seulement à partager les principaux problèmes des processus de développement et de production mais crée de nouvelles alliances et suscite d'autres collaborations. De plus, la présence de consultants étrangers aux cours stimulera l'expansion des contacts internationaux et contribuera à faire partager et disséminer les idées et les cultures.

Le besoin de travailler en réseau et de construire un environnement sain pour la production ne va pas sans ce que Peter Rommel a désigné comme étant la chose la plus urgente à faire, à savoir développer la maîtrise des rudiments dans l'art d'écrire des scénarios. («Die dringlichste Aufgabe steht in der Konzentration auf die reine Ausbildung, das Handwerk des Drehbuchautors zu lehren» / «La tâche la plus urgente consiste à se concentrer sur la formation de base, le savoir-faire utile au scénariste»). Le problème est connu mais il faut des solutions nouvelles. Parmi les objectifs possibles de ce domaine, citons une collaboration plus étroite avec les écoles de cinéma, en particulier dans les programmes de formation postgrades (CAS, MAS...) et les chaînes nationales de télévision. Tout est de nouveau une question de travail en réseau et de collaboration à l'intérieur du secteur audiovisuel.

#### 3.2 Nouvelles propositions pour les réalisateurs de fictions

Pour poursuivre les objectifs ci-dessus, le présent document propose deux grands domaines d'intervention (A et B) qui pourraient être développés tous deux dans la *formation basique* afin de combler les aptitudes manquantes et dans les *activités liées à des projets* qui mènent à la collaboration créative et au travail en réseau.

## **A – La formation d'auteurs pour le cinéma et de script consultants**

Une collaboration plus étroite avec les écoles de cinéma pourrait déboucher sur des propositions inédites dans le domaine de la formation. Malheureusement, les programmes d'études actuels des écoles de cinéma n'enseignent pas vraiment l'écriture de scénarios. Est-ce que FOCAL doit l'enseigner directement? Ou serait-il plus efficace de développer des propositions de formation sur des aspects particuliers de l'écriture de scénarios et du script consulting? Pour de très jeunes scénaristes et réalisateurs, par exemple, des séminaires d'écriture brefs mais intenses pourraient leur donner les moyens de faire coller leurs projets au plus près des attentes d'un pool de producteurs locaux (les écoles ne font pas ça).

*Travail en groupe simultané sur plusieurs sujets et projets: le script consultant comme "sparring partner"*

En outre, le fait d'inviter un script consultant étranger expérimenté constituerait une opportunité pour développer davantage d'activités interactives. En se fondant par exemple sur une vision commune clairement définie et des objectifs en matière de storytelling, un groupe de scénaristes et de réalisateurs développe plusieurs propositions de sujets et de synopsis, revient sans cesse aux mêmes intrigues, aux mêmes personnages ou aux mêmes épisodes afin de les rendre plus consistants et efficaces dans toutes les histoires; ils utiliseront le script consultant comme un sparring-partner avec lequel ils vérifieront leurs nouvelles idées ou hypothèses; ils chercheront une confrontation ouverte au sein du groupe et agiront eux-mêmes comme script consultants pour les autres projets.

*Développement de sujets pour la télévision pour de jeunes réalisateurs/réalisatrices*

En principe, il ne faudrait pas qu'un projet conçu pour le cinéma soit forcé à rentrer dans le moule dramaturgique propre au drame télévisuel et, réciproquement, il faudrait évidemment éviter de gonfler un projet télévisuel pour en faire un sous-film de cinéma. Néanmoins, un véritable encouragement de projets télévisuels (premiers films, films à thème, séries) pourrait servir le jeune et nouveau cinéma suisse en tant que "mesure de mise en confiance".

## **B – Développement de projets de films entre producteurs et réalisateurs, centré sur le développement, la réalisation, la conception de l'exploitation du film.**

La toute première mesure devrait être un échange d'idées régulier entre ceux qui vont faire le film: voir des films ensemble, discuter lors d'un repas des processus de réalisation. Un petit cercle de personnes déjà impliquées contribue à créer un fondement solide pour un groupe appelé à s'agrandir rapidement. En ce qui concerne les professionnels de toutes les activités liées au cinéma, je suggérerais que l'on ne se concentre au début que sur les réalisateurs et les producteurs afin de créer une base aussi solide que possible et susceptible de générer la confiance; il est toujours possible ensuite d'attirer d'autres personnes, d'inviter des représentants de diverses spécialités (caméra, montage, décor, etc.) uniquement pour échanger en toute franchise des expériences.

De cette "première étape" détachée de toute appartenance à des associations et à des structures établies pourrait naître le premier noyau d'un atelier consacré au travail de développement de sujets et de projets...

Pour tout au moins stimuler cet axe de collaboration indispensable entre réalisateurs et producteurs, il convient d'organiser de façon transparente le niveau sensible du terrain d'entente, c'est-à-dire sortir de sa bulle et d'une forme froide et solitaire d'échange d'idées que représentent par ex. les commentaires par courriels de versions de scénarios. À mon avis, ce processus en soi délicat devrait être partagé et discuté de façon plus offensive et transparente avec d'autres. Il constituerait d'ailleurs un premier test sérieux du public potentiel.

Ce processus naturel et mené en commun du développement du sujet et du projet est

pratiqué avec succès depuis le début des années nonante dans les séminaires de producteurs organisés chaque année par les EAVE (Entrepreneurs de l'audiovisuel européen). Il pourrait mener à une amélioration de la création cinématographique suisse, et ce à plusieurs niveaux:

- il contraint les personnes impliquées à intensifier le dialogue aussi bien entre les réalisateurs et les auteurs qu'entre les producteurs accompagnants;
- par la réflexion et l'étude de différents genres de projets, il suscite un échange beaucoup plus grand d'expérience, un processus d'apprentissage à un large niveau;
- il renforce la réflexion sur les positions propres, leur remise en question, libérant ainsi des angoisses et des doutes personnels, afin d'arriver à la question essentielle de savoir si une idée doit ou non être creusée pour un projet de film;
- ce serait ensuite encore une autre étape de la surveillance professionnelle du rapport coût/utilité.

Trois à quatre équipes (réalisation/scénario/production) réunies en un groupe ont développé ensemble leurs sujets propres au cours de plusieurs sessions. Chaque participant est tenu de plancher sérieusement sur chaque sujet, ce qui signifie en clair qu'il doit avoir lu chacun d'eux ainsi leurs différentes versions. Le point de départ peut aussi bien être des premiers traitements que des premiers projets. Des scripts consultants, des bailleurs de fonds, des rédacteurs peuvent, en fonction des désirs et de l'organisation, accompagner et enrichir ce processus. Cela signifie que les différentes étapes de développement seraient également prises en compte.

Un exemple: s'il devait y avoir par ex. un téléfilm parmi les quatre projets, l'invitation ou la consultation d'un rédacteur responsable d'un point déterminé du développement serait un plus, pas seulement pour l'équipe réalisatrice mais pour toutes les autres personnes impliquées. En effet, il pourrait formuler des remarques concrètes à partir de son expérience quotidienne et des contraintes de forme et de contenu d'un rédacteur de téléfilms. De même, pour des projets destinés au grand écran, des distributeurs mondiaux ou nationaux pourraient être approchés ou invités, etc. Toutes ces mesures renforcent la connaissance que chacun peut avoir de l'autre dans le processus transparent de la gestation d'un projet et renforcent automatiquement la confiance mutuelle.

La conduite de tels ateliers devrait ou pourrait être assumée par un producteur européen expérimenté, comme c'est le cas dans les EAVE et les mini-EAVEs en Asie et en Amérique du Sud. Ce producteur serait davantage un coach qu'un professeur, ce serait une personne qui renforcerait la confiance, apportant sa longue et riche expérience dans tous les aspects du développement, du financement et de la fabrication d'un film.

Pour le moment, j'imagine que de tels ateliers devraient consister en une, deux ou trois rencontres de deux à quatre jours chacune, avec un nombre restreint de participants totalisant trois à quatre équipes. Elles devraient se dérouler dans un endroit un peu loin de tout de manière à ce que le travail pendant la rencontre soit très concentré et que personne ne soit en aucune manière dérangé ou interrompu par des appels extérieurs. Il faut aussi que le gîte et le couvert soient agréables car l'importance des repas en commun ne doit jamais être sous-estimée.

Les frais de participation peuvent bien entendu être en partie reportés sur les frais de développement inscrits dans un budget.